



سكالر

بين الفلسفة والأدب

تأليف : موريس كرانستون

ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

سارتر

بين الفلسفة والأدب

تأليف : موريس كرانستون

ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد



الهيئة العامة للكتاب

مدخل إلى سيرة حياة سارتر

ولد جان بول سارتر في باريس يوم ٢١ يونيو عام ١٩٠٥. وقد لاح في أعين كثير من القراء أنه أقل الكتاب الفرنسيين الحديثين ارتباطا بفرنسا. فالإنسان مدفوع إلى القول بأنه ألماني من المقتضمين. والحق أنه من الألزاس فجده من ناحية أمه هو شويتزر المؤلف والبروفيسور الألماني ومخترع « المنهج المباشر » لتعليم اللغات الأجنبية (وعن طريق هذه الرابطة يعد سارتر ابن عم لألبرت شفايتزر من لامبارنييه) ولقد شب سارتر في بيت جده ذلك لأن أباه المهندس البحري قد مات بسبب الحمى في الهند الصينية عندما كان سارتر لم يتجاوز عامين ولقد كانت معيشة البروفيسور شاقة ، وهو من الدارسين الممتازين له جبهة لينة ولحية

كبيرة على طراز أرباب العائلات في العصر الفيكتوري . ولم يكن البروفيسور في حياة سارتر المبكرة مجرد أب عادى بل كان تجسيدا لسلطة كبيرة بعيدة ، بل يكاد الإنسان يقول إنه كان تجسيدا لسلطة الله . ولقد كان سارتر يدرك أنه ليس له أب حقيقى ، ولقد وصف نفسه فيما بعد على أنه « يتيم » وأنه ابن حرام مزيف .

ولقد كان جده من أتباع « كالفن » أيضاً ، ومن هنا فرغم أن سارتر نفسه كان كاثوليكيًا بالأسم شأنه في هذا شأن جده ، فيجب ألا ندهش في أن نجد أعماله تبنى « اهتماما بالمشكلات الأخلاقية التي أقل ما يقال عنها أنها غربية على الديانة الكاثوليكية » ، وعلى أية حال ، عندما كان فيلسوف المستقبل في الحادية عشرة من عمره تزوجت أمه مرة أخرى - وكان الزوج مهندساً بحرياً كذلك وكاثوليكيًا . ولقد انتقل سارتر الذى كان في ذلك الوقت غلاماً مريضاً ترعاه ممرضة ألمانية لطيفة وأمّه الأرملة الشغوف به إلى « لاروشيل » حيث كان زوج أمه مسئولاً عن أعمال المرفأ . وهكذا حصل سارتر على معرفة مبكرة بالحياة الريفية في فرنسا وبكراهية مبكرة لهذه الحياة أيضاً ودرس سارتر في مدرسة « ليسيه » محليه بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره ثم أرسلوه مرة أخرى إلى باريس ليواصل دراساته في ليسيه هنرى

الرابع . واستناداً إلى ما يقوله مارك بيجبيدر Mark Beigbeder (الذى لا يمكن الاعتماد عليه تماماً للأسف) خشيت أسرة سارتر من جو الشباب الماجن في لاروشيل « (١) ، ولهذا يوحى لنا بيتر دمسي Dempsey عالم النفس الكاثوليكي بأن «الاهتمامات السابقة بمشكلة الجنسية المثلية عند سارتر بدأت في لاروشيل «(٢) وفي عام ١٩٢٤ عندما كان سارتر في التاسعة عشرة من عمره أصبح طالباً في «إكول نورمال سوبرير » ، ولم تكن الدرجة التي سجلت في شهادة تخرجه حيث حصل على بكالوريا في الفلسفة إلا درجة « جيد جداً » . وعندما دخل امتحان مسابقة « الاجريجاسيون في الفلسفة » أول مرة رسب ، لكن عندما دخل الامتحان في العام التالي كان أول قائمة الناجحين . وأصبح سارتر مدرساً يدرس الفلسفة في المدارس الريفية أولاً في لوهافر وهى ميناء آخر يشبه لاروشيل ثم بعد هذا في ليون في شمال شرق فرنسا . ولقد أدى مدة تجنيده ككاتب يسجل التقلبات الجوية في الجليش في « تورس » فقد أعفاه ضعف بصره من التدريب على القتال .

ولقد كون سارتر ، ولما يزل طالباً في الجامعة ، علاقة مع

(١) بيجبيدر : « سارتر الانسان » ص ١٤ .

(٢) دمسي : « علم النفس عند سارتر : ص ٢٣ .

زميلة له هي سيمون دى بوفوار ، ورغم أن هذه العلاقة تختلف تماماً عن « الزواج البورجوازي » إلا أنها أصبحت مشاركة مستقرة في الحياة . وتذكر سيمون دى بوفوار في مذكراتها وخاصة في الجزء الثاني الذي ظهر بعنوان « قوة العصر » (١٩٦٠) الشيء الكثير عن علاقتها بسارتر ، وهي بهذا تعد مصدراً خصباً لأحداث سيرة حياته . أما سيمون دى بوفوار ، التي قدر لها أن تصبح روائية وفيلسوفة وعالمة اجتماع للمدرسة الوجودية - وإن كانت أقل شهرة من سارتر نفسه - ، فقد تربت في كنف أب متدين كاثوليكي للغاية . وهي أصغر من سارتر بثلاث سنوات وكانت الثانية بعده في امتحان الأجر يجاسيون ، ولقد أصبحت مثله مدرسة في سنوات ما قبل الحرب :

ولقد فرق بينهما العمل ، فبينما كان سارتر يدرس في بلد ريفي ، كانت سيمون دى بوفوار تدرس في بلد آخر . ولقد فكرا في الزواج جدياً بسبب حزنهما الذي يرجع إلى انفصالهما الذي طال عن بعضهما ، إلا أنها قررا نهائياً أنه لا يوجد أي مبرر يدعو إلى تعريض مبادئهما التقدمية للخطر خاصة وقد اعترضا ألا ينجبا أطفالاً ، فلم يتزوجا إطلاقاً . ولقد كانت آراء سارتر المناهضة للبورجوازية في السنوات الأولى من مرحلة الرجولة آراء اخلاقية أكثر منها سياسية ، وفي انتخابات عام ١٩٣٥ التي عادت فيها

حكومة الجبهة الشعبية لم يشترك في الاقتراح ، وكان في ذلك الوقت في الثلاثين . لقد كان يسارياً ، لكنه كان من التفاؤل بما فيه الكفاية بشأن تقويض النظام القديم وانتصار الاشتراكية حتى انه ترك السياسة . وقد كتبت سيمون دي بوفوار في ذكرياتها عن هذه السنوات الأولى فقالت :

« كانت لديه ثقة في العالم وفي أنفسنا . لقد كنا ضد المجتمع في شكله القائم : لكن لم تكن هناك مرارة في هذا العداء ، بل لقد أفضى إلى تفاؤل شديد . على الإنسان ان يعاد تشكيله ، وهذا الخلق كان في جانب منه من مهمتنا . لقد كانت المسائل العامة تزعجنا ، وكنا نعتمد على الأحداث التي تنكشف لنا وفق رغباتنا دون أن نتدخل فيها شخصياً » . (١)

ولقد توصلنا إلى موقف مختلف بعد هذا ، ففي الواقع ان التدخل في السياسة هو واجب الكاتب الكبير . غير أن سارتر كان في شبابه أكثر اهتماماً بالفلسفة . ولقد أجاد اللغة الألمانية بفضل جده ومربيته ، والتحق بالمعهد الفرنسي ببرلين حيث درس فيه

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ١٩ .

الفلسفة الألمانية المعاصرة لمدة عام. وهكذا وقع تحت تأثير إدموند هوسرل Edmond Husserl ومارتن هيدجر Martin Heidegger اللذين لم يلتق بهما إطلاقاً . وإن مؤلفاته الأولى الفلسفية المختص - « التخيل » (١٩٣٦) ، « نظرية عامة في الأنفعالات » (١٩٣٩) ، « المتخيل » (١٩٤٠) - تدين لهوسرل صاحب الفلسفة الفينومينولوجية (١) أكثر مما تدين لهيدجر الوجودى . لكنه فى كتاب « الكينونة والعدم » (١٩٤٣) الذى يعد أهم كتاب لسارتر والذى رغم أن عنوانه الفرعى هو « دراسة فى الانطولوجيا (٢) الفينومينولوجية » نجد أنه يمت أكثر لفلسفة هيدجر ، ويعيد الكتاب بصفة عامة رسالة ، إنه عمل كلاسيكى فى الفلسفة الوجودية . وإن سارتر نفسه راض على أن يعرف باعتباره وجودياً .

ولما كان سارتر وجودياً ، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف الدراسات الأكاديمية العادية وهذا أمر طبيعى . وكان أول اختيار له هو الرواية . ولقد ذكرت سيغون دى بوفوار فى مقال لها بعنوان « الأدب والميتافيزيقيا » أن الفيلسوف الذى يعترف بالمذاتية والزمانية يصبح فناً أديباً

(١) الفينومينولوجيا هى الدراسة الوصفية للأشياء من خلال الشعور بهدف الوصول إلى الماهيات (المترجم) .

(٢) الانطولوجيا بالتحريف الأرسطى هى علم الوجود بما هو موجود (المترجم) .

بصرف النظر عن ارتباطه بأفلاطون وهيجل وكيركجورد .
وتضيف قائلة : إن الرواية الوجودية لها جاذبية خاصة نظراً لأن
(الرواية) وحدها تسمح للكاتب أن يثير (التدفق) الأصيل
للوجود « (١) ولهذا لا يوجد ما يدعو إلى الدهشة أن يعرف
سارتر أول ما يعرف باعتباره روائياً ، رغم أن هناك ما يدعو إلى
شيء من الدهشة في أنه تخلى عن فن الكتابة الروائية كما فعل وهو
في الرابعة والأربعين .

ويبدو أن سارتر قد بدأ يكتب القصص عندما كان في
الثامنة أو التاسعة وهو يسود مئات الصفحات ليحيا وجوده وليؤكد
«أنه يوجد دائماً شيء يعمل» (٢) على حد تعبير فروتسيس جانسون (٣)
صديق سارتر وأكبر ناقد متعاطف معه. ولم تثر مؤلفاته الاستحسان
السريع من جانب ناشره ، لكن في عام ١٩٣٧ عندما كان
في الثانية والثلاثين قدم إلى دار نشر جاليمار أكبر دار نشر فرنسية.
ولقد وافق جاستون جاليمار نفسه على روايته الأولى ودفعه
إلى تغيير عنوانها من « الكآبة » إلى « الغثيان » وهو عنوان رائع

(١) نشر هذا المقال في كتاب سيمون دي بوفوار «الوجودية وحكمة الشعوب»
(المترجم)

(٢) هذا النص مأخوذ من مقالة لمؤلف هذا الكتاب عن «سيمون دي بوفوار»
نشرت في « مجلة لندن » (مايو ١٩٥٤) ص ٦٥ .

(٣) فرنسيس جانسون « سارتر بقلمه » ص ١١٩ .

من الصعب على القارئ أن يتخيل اسماً غيره للرواية . ولقد أخذ أحد محرري دار الجدار ، وهو جان بولان ، قصة قصيرة لسارتر بعنوان « الجدار » لمجلته « لانوفيل ريفو فرانسيس » كما أعطى قصة قصيرة أخرى لمحرر آخر . ولقد كتب سارتر عن لقائه الأول ببولان في مكتبه وذلك في خطاب بعث به إلى سيمون دي بوفوار جاء فيه :

لقد نهض بولان ، وأعطاني نسخة من مجلة « ميزير » وقال لي : (إنى سأعطى إحدى قصصك لمجلة (ميزير) وسأحتفظ أنا بقصة لمجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) الأدبية ، فقلت : (هذه القصص ... إيه...أه...أه...) فأنا أتناول موضوعات جنسية إلى حد ما) فابتسم بلطافة وقال : (إن مجلة ميزير) صارمة بالنسبة لهذه الأشياء ، لكننا في مجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) ننشر كل شيء .

ثم أخبرته أن لدى قصتين أخريين فقال : (حسناً ، أعطني إياهما) قالها وهو مسرور ... » (١) .

ولقد كان نجاح سارتر بعد هذا سريعاً ومدهوياً . ولقد كانت قصة « الجدار » أكبر قصة دار حولها نقاش عام ١٩٣٨ ورواية

(١) سيمون دي بوفوار : قوة العصر ص ٣٠٥ .

« الغثيان » أشهر رواية^{٢٧} في ذلك الوقت . ولم تكسب إحداها أية جائزة ، وذلك لأن سارتر كان حينذاك^{٢٨} وكما ظل كاتباً مجادلاً مزعجاً للغاية فلا يزال احتفال « المؤسسة » ، لكن الجمهور القارىء قد استجاب لقوة مؤلفه وأصالته . وفي حوالى ذلك الوقت مكثه تعيينه فى وظيفة مدرس فلسفة فى ليسيه باستير فى مدينة نيل أن يترك المناطق الريفية ويعيش فى باريس . ولم تكن المكافآت المادية للنجاح الذى أصابه تعنى شيئاً بالنسبة له ، لأنه كان متقشفاً شأنه فى هذا شأن جده . ولقد حكى سيمون دى بوفوار فى مذكراتها حادثة عندما لاحظت أن سارتر يجلس هادئاً فى سعادة فى مكان غير مريح للغاية قرب المارسيليز ، وقد احتجت قائلة : « إن سارتر يحب المزعج » ، وسيمون دى بوفوار لا يمكن اعتبارها فى هذه الأمور مدللة وذلك بالحكم عليها من طريقة معيشتها . فهى لم تؤسس منزلاً لسارتر ولها . فاجلوس بالساعات أمام مناضد المقاهى ، وأسرة الفنادق الكثيفة ، وتمضية أيام العطلات فى استلقاء على ظهرهما ، هكذا كانت حياتها كما تحكى .

فالترحال أثناء العطلات الدراسية قبل الحرب - والنوم على المقاعد فى الأكواخ فوق الجبال أو فى الهواء الطلق ، ولقد رأينا كثيراً من معالم أوروبا خارج فرنسا ، فلم يزر إسبانيا واليونان وإيطاليا فحسب ، بل زار أيضاً مدن الشمال مثل لندن وأمستردام

وأكسفورد حيث كان سارتر - كما تحكى رفيقته - « قد أثارته التقليدية والمظهرية التي لدى الطلبة الأنكليز حتى لقد رفض أن يزور أية كلية » (١) .

وعلى أية حال فقد أبهجتة لندن ، وتلخص لنا سيمون دى بوفوار تلخيصاً جميلاً الحديث الذى دار بينها وذلك فى أحد أيام العطلات التى امضيها معاً ، تقول :

« بصفة عامة كان سارتر يضع أحدى (النظريات وأقوم أنا بنقدها ، أو اعطيا أنا تفسيراً مختلفاً ، وأحياناً كنت أرفضها وأغريه بتعديلها.. لكن ذات مساء ، وكنا فى مطعم صغير قرب محطة لايستون ، تشاجرنا ... فقد حاول سارتر المغرم كعادته بالوصول إلى موقف كلى شامل ان يعرف لندن ككل . ولقد اعتبرت مشروعه هذا غير سليم ومليئاً بالدعاية وعقياً فى الحقيقة : فمجرد فكرة هذه المحاولة تثير أعصابى ... ولقد قررت أن الحقيقة ابعده من أى شئ نقوله عنها ، وإننا يجب أن نواجهها بكل غموضها وديقتها بدل أن نردها إلى نوع من المعنى داخل كلمات . وقد رد سارتر بقوله : إن المرء إذا اراد ان يحصل على

(١) سيمون دى بوفوار : قوة العنصر ص ١٥٠ .

الحقيقة كما نفعل نحن فيكفى أن ننظر إلى الأشياء
ونتأثر بها ، يجب أن نستحوذ على معناها ونكتبه في
اللغة . والذي أدى إلى إنهاء نقاشنا هو أن سارتر
لم يستطع ان يفهم لندن في خلال اثني عشر يوماً ،
وان تلخيصه ترك عدداً كبيراً من مظاهرها . وفي
هذا كنت على حق في تحديده . ولقد كان رد الفعل
عندي مختلفاً عندما قرأت فقرات من مسودته حيث
وصف ميناء لوهافر : لقد تولد لدى انطباع إن الحقيقة
قد انكشفت له . وعلى أية حال فإن الاختلاف بيننا
قد دام وقتاً طويلاً : فإنني أتمسك أولاً بالحياة في
حضورها المباشر ، بينما يتمسك سارتر أولاً بالأدب» (١)

ولقد ورد وصف ميناء لوهافر الذي ذكرته سيمون دي
بوفوار في رواية « الغثيان » حيث ظهرت المدينة تحمل اسم بوفيل .
ومن المحتمل أن سارتر لم يتمكن من وصف جوها وصفاً جيداً
مالم يكن قد عاش طويلاً الحياة في مثل هذا المكان ، ولقد كان
لدى سيمون دي بوفوار هذا الشعور نفسه حول روايتها
الأولى « المدعوة » حيث تحكى لنا عن عاشقين مثقفين في منتصف
عمرهما ارتبطا بفتاة في التاسعة عشرة مصابة بعصاب ، وهي

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة العصر » ص ١٥١ .

رواية كثيفة عن الخيانة والقتل . وتدور وقائع رواية « المدعوة » في « روين » وتقول سيمون دى بوفوار إن مثل هذه الأشياء « لا يمكن فهمها إلا في ظل الحياة الريفية » ، فمن الضروري أن يكون لديك هذا الجو الملبد الكثيب لأدنى رغبة وأقل رغبة لتصبح وسواساً (١) .

ولقد تعرض سارتر نفسه ، باعتباره مدرساً ريفياً ، للهلوسات . فقد اعتقد أنه متبوع بسرطان الماء . ولقد كانت سيمون دى بوفوار قلقة على حالته العقلية في ذلك الوقت . ولقد وجدت ان مزاجه قد تحسن أثناء رحلاتها معاً ، لكن حالته كانت تزداد سوءاً عندما انتقلت أفكاره إلى موضوعات مثل الموقف العالمى أو علاقته بفتاة روسية يبيضاء اسمها أولجا والتي لعبت دوراً كبيراً في حياتها : وربما تصور المرء أن أولجا هى التى أوجت لها بخلق شخصيتى أكزافيير في رواية « المدعوة » وإيفيتش في روايه سارتر « دروب الحرية » . وتصف سيمون دى بوفوار كيف أمضيا هى وسارتر ليلة شاعرية كاملة يتنزهان في طرقات الهندية ، وتضيف : « ولقد أخبرنى سارتر بعد هذا كيف ان سرطاناً مائياً كان يتبعه طوال الليل (٢) » . وبمرور

(١) سيمون دى بوفوار : « قوة العصر » ص ٣٥١

(٢) سيمون دى بوفوار : « قوة العصر » ص ٢٨٢ .

الوقت زالت هذه الاعراض المقلقة تماماً لكن ذكرها كان واضحاً
أنها كانت لدى سارتر عندما كان يخاف في مسرحيته «سجناء الطونا»
شخصية فرانز الذى كان يتخيل نفسه يحاكم وأمامه محكمة
أعضاؤها من أبى جلمبو .

وكانت الحرب نفسها هى الحل لبعض مشكلات سارتر
وقد استدعى إلى الجيش ليقوم بتسجيل الأرصاد الجوية ،
وقد أنفق « الحرب الصورية » بالنسبة له فى خط ماجينو يمارس
الكتابة . وقد بعث برسالة من جبهة القتال إلى جسان بولان جاء
فيها :

« يقوم عملى هنا فى اطلاق البالونات فى الجو وتبعتها
بالمرقب ، وهذا يسمى « تسجيل الظواهر الجوية »
وعندما أفعل هذا فأنى أبعث باتجاه الريح بالتليفون إلى
ضباط المدفعية حيث يفعلون بهذه المعلومات ما يشاؤون.
المدرسة الصغيرة تقوم بتسجيل المعلومات ، والمدرسة
القدمية تلقى بها فى سلة المهملات . وكلا الطريقتين
صواب حيث لا تجدى . وهذا العمل سلمى للغاية
ولأننى أشعر ان الحمام الزاجل وحده—لو كان الجيش
لا يزال لديه حمام زاجل—لا يمكن ان يحصل على وظيفة

أكثر شاعرية من هذه الوظيفة وهذا يترك لى ساعات
عديدة من الفراغ كنت استغلها فى إنهاء روايتى « (١) » .

والرواية التى يذكرها سارتر هنا هى روايته الثانية « سن
الرشد » . ولما كانت الرواية صريحة بحيث لا يمكن أن تصور فى
فيشى أوفى فرنسا المحتلة فأنها لم تظهر حتى عام ١٩٤٥ فى الوقت
الذى كان سارتر قد اتسعت فيه شهرته بمؤلفاته المعقدة (التى يقل
فيها اتضاح اتجاهه اليسارى) وهى « الذباب » و « جلسته سرية »
و « الكينونة والعدم » وقد أسر سارتر أثناء تقدم النازيين
المنتصرين فى صيف عام ١٩٤٠ ولكنه كان من المهارة بحيث
أقنع الألمان باطلاق سراحه فى خلال عام ولأسباب صحية .
وفى مركز الفحص الطبى بالمعسكر أرى عينه المصابة للطبيب
الالمانى وأخبره أنه يعانى من الاضطرابات . وقد أكد لسيمون
دى بوفوار أنه كان قد صمم العزم على الحرب إذا كانوا ان
يطالقوا سراحه .

وحالما عاد سارتر إلى باريس ساعد فى تشكيل مجموعة من
أصدقائه لبحث موضوع « المقاومة » من أمثال ميرلوبونتي
ونازين وديزانى ممن يقاسمونه الاهتمام بالقينومينولوجيا والماركسية

(١) سيمون دى بوفوار : « قوة العصر » ص ٤٤٠ .

لكن كان لسارتر أصدقاء حميمون في عالم المسرح . وفي الوقت الذي كان يرى كتابه الرئيسي « الكينونة والعدم » يظهر مطبوعاً كان يكتب أيضاً للمسرح وبقى محاضرات عن الدراما القديمة في مدرسة مسرح « شارلس دولين » ولقد كتب سارتر مسرحيته الأولى « الدباب » لبارولت غير أن بارولت لم يكن يريد هذه المسرحية ، ومن ثم بعث بها إلى دولين الذي تظاهر بأنها نجدة من السماء . وعندما ذكر دولين ان المسرحية سيقترض اخراجها تكاليف باهظة تقدم نيرون الذي اشتهر بأنه مليونير وعرض تمويلها برحابة . وقد ظهر بعد هذا أن نيرون مدع لا يملك شروى نقير ، لكن في ذلك الوقت كان دولين قد قام باستعدادات كبيرة وإجري البروفات مما لم يسمح بالغاء العرض .

ولقد تحير بعض الناس (وظلوا منذ ذلك الوقت) من أن الرقابة النازية سمحت بتمثيل مسرحية « الدباب » في باريس المحتلة في صيف عام ١٩٤٣ فليس هناك شك في ان اختراع سارتر « لطقوس الإثم القومي » في أرجوس التي تخيلها هو هجوم على النفسية الرسمية لفرنسا فيشي . وفي الحقيقة تبين الألمان هذا بالفعل بعد أن عرضت عدة مرات وأوقف العرض . ومع هذا لن يتدهش المرء تماماً إذا كان العقل الألماني قد غير رأيه لبعض صفات المسرحية لأسباب ميتافيزيقية أكثر منها سياسية ، فقد

رأوا في سارتر أولاً وأخيراً شارحاً فرنسياً للمدرسة المانية في
 الفلسفة من أهم المدارس . وإن كتاب « الكينونة والعدم » الذي
 ظهر في العام نفسه الذي قدمت فيه مسرحية المذابح يتضح انه
 يدين لهيجل وهو سرل وهيدجر . « لقد تخيل النازيون أنفسهم
 على أنهم المفردون بهيجل ، وليس بينهم وبين هوسرل خلاف ،
 أما هيدجر فقد عينوه مدير جامعة فريبرج . فلماذا إذن يشكون
 في كتاب ينحى المذهب العقل الفرنسي لصالح الفينومينولوجيا
 الألمانية والوجودية ؟ أما بالنسبة لأعمال سارتر الأدبية الخالصة ،
 فإن انتقاداته المبررة للحياة البورجوازية الفرنسية في رواية
 « الغثيان » وفي غيرها فيمكن قراءتها بسهولة على أنها هجوم على
 الحياة الفرنسية هكذا — أو أنه هجوم على الجمهورية الثالثة —
 وبهذا فهو هجوم على فرنسا .

لكن إذا كان سارتر قد تعلم كثيراً من فلسفته باعتباره تلميذاً
 للأساتذة الألمان فإنه كان عليه أن يتعلم دروساً من نوع آخر من
 تجربة انتصار الألمان . وقد عبر عن هذا في مقالة رائعة كتبت في
 زمن التحرير جاء فيها :

« إننا لم نكن إطلاقاً أكثر حرية مما كنا أثناء الاحتلال
 الألماني . لقد فقدنا جميع حقوقنا ابتداء من خلق الكلام
 وكل يوم نهان في وجوهنا ، وعلينا أن نتقبل هذا في

في صمت . ولقد كنا نستبعد بالجملة عمالاً : : :
أو سجناء سياسيين لسبب أو آخر ... وبسبب كل هذا
نحن احرار: ولأن سم النازي مشيع في أفكارنا فإن كل
فكرة صحيحة هي انتصار في كل لحظة كنا
نعيش بكل ما في هذه العبارة العادية من معنى :
(الانسان فان) وكل اختيار يكونه كل منا من حياته
كان اختياراً شرعياً لأنه كان اختياراً مباشراً في وجه
الموت ، لأن هذا الاختيار كان دائماً يعبر عنه في
حدود : (الموت أفضل من ...) وكان كل واحد
منا ممن يعرف حقيقة (المقاومة) يسأل نفسه بقلق :
(لو عذبوني فهل سأتمكن من أن اظل صامتاً ؟)
وهكذا كان التساؤل الأساسي للحرية قائماً أمامنا ،
ولقد وصلنا إلى أعرق معرفة يمكن أن تتكون لدى
الانسان عن نفسه . ليس سر الانسان عقدة أوديب
أو عقدة الدونية ، بل حدود حرته ، ومقدرته في
مواجهة العذاب والموت (١) .

وهكذا كانت تجربة الاحتلال الالمانى ذات دلالة كبيرة في
انضاج تفكير سارتر ، فقد سمحت برؤية الحياة إلى مستوى

(١) سارتر : مواقف ، الجزء الثالث ص ١١

رومانسى بطولى وكانت قبل هذا رؤية رواقية متقشفة . ولقد ألقى القبض على عدد كبير من أصدقائه أو نفوا أو قتلوا فى معسكرات الإبادة . ولحسن الحظ لم يتعرض سارتر لمثل هذا العذاب . وفى الحقيقة مكنته مؤلفاته المنشورة من أن يكف عن التدريس فى عام ١٩٤٤ وينكرس وقته كلية للكتابة ، ومعظم كتاباته كتبت فى المقاهى وخاصة مقهى « لوفلور » فى « سنت جرمان دى بارى » حيث احتفظ صاحب المكان بحجرة فى الطابق العلوى لرواده من الأدباء ليعملوا فيها عندما يغلق المتهى أبوابه . وسارتر ذو طاقة وشغل تماماً ، ويمكن أن يصبر على الجلوس طوال نصف الليل يتحدث ثم يكتب آلاف الكلمات فى اليوم التالى .

وسارتر قصير القامة ربعة وهو يدخن الغليون وملابسه مهملة وهو قبيح لكنه ذو تأثير كبير للغاية بسبب حضوره المتوتر الرجولى القوى الدافع ، إنه رجل يلوح أنه يحترق بالتوتر العنلى والاخلاقى . وائس فيه بالمرة أى شىء من الصورة « الوجودية » الشائعة التى اخترعها المعجبون الشبان الذين يخاصرونه فى « سنت جيرمان دى بارى » بعد عام ١٩٤٤ إن عبادة الوجودية ذات التقاليع هى ظاهرة اجتماعية يجب ألا يعد سارتر نفسه مسئولاً عنها . وإذا كان يلام على شىء فهو يلام على تلفظه بعبارات قصيرة تستخدم

كشعارات عند الأغبياء أكثر مما تستخدم كمفاتيح تكشف فلسفته
الخاصة مثل : الحياة خلو من المني ، الله ميت ، لا يوجد أى
قانون أخلاقى ، الإنسان عاطفة لا فائدة منها ، العالم تشويش قوى
مثير للغثيان ، البورجوازيون « قلدرون » (خنازير أو كلاب
قذرة) - فإن الإنسان الذى يتحدث بمثل هذا إنما يثير انشباب
المتنمر غير الراضى ، وفى الحقيقة ، إن سارتر لا يشعر براحة
تجاه العدميين من الشباب المراهق فهو أخلاقى متمزمت يعلم فوق
كل شىء الحاجة إلى المسئولية والاتزان . وهو يؤمن بأن الفضيلة
ممكنة لكنها صعبة ، وأن العالم يمكن أن يتغير إلى الأفضل ، لكن
مثل هذا التغير يقتضى جهداً قوياً .

وسارتر من النوع الذى يحب الرسميات وهذا شىء غريب
فمن مقتطفات مراسلاته مع سيمون دى بوفوار التى نشرت فى
كتاب « قوة العصر » نعلم أن هذين العدوين غير المهاذنين
للأخلاقيات البورجوازية مخاطب كل منهما الآخر دائماً بما فى المدنية
البورجوازية من كلمة « أنتم » .

الغنيان

يظن بعض النقاد أن سارتر سيتذكره الناس على أنه كاتب مسرحي لا ككاتب روائي ، ومن الحق أنه تخلى عن فن الرواية . فجميع قصصه القصيرة قد كتبت قبل الحرب شأنها في هذا شأن روايته المتفردة « الغنيان » أما روايته الرباعية « دروب الحرية » فلم تكتمل وتركها هكذا في عام ١٩٤٩ ومنذ ذلك الوقت لم يكتب إلا مقالات ومسرحيات . ومن جبهه أخرى فيمكن التجادل — وهذا رأي — من أن خير مؤلفات سارتر هي مؤلفاته الأولى ، ولا يجب أن نخط من شأن روايته مجرد أنه قد تحول إلى مجالات أخرى . زيادة على ذلك ، ففي مقالاته ونظريته الأدبية كتب — آملا — عن إمكانيات الشـكل الروائي ، وعندما تحدث عن

المسرح وصفه على أساس أنه منظمة تقضى عليها مستلزمات
رواد البورجوازيين .

إن رواية سارتر الأولى « الغثيان » ستظل إحدى الشوامخ
التي حققها . وفيها مزايا معينة في الشكل والصيغة والايجاز
والتصميم مما تفتقر إليه رواية « دروب الحرية » وبعض المؤلفات
الأخرى المتأخرة : كما تعد هذه الرواية أيضاً أشد أعماله الروائية
« الفلسفية » أحكاماً ، فكل ما فيها يرتد أو يجسد أو يصور
أفكاره النظرية ، أنها « الدم النقي » للرواية الوجودية . والرواية
معروضة على شكل مذكرات لأنطوان روكانتان الذي يعيش
في ميناء نورمان ببوفيل (لوهافر) وهو يعمل في وضع سيرة
المركز دي روليبون أحد البارزين في القرن الثامن عشر . وفي
استطاعتنا أن نتخيل أن روكانتان هو رجل حر . إنه في الثلاثين
ولديه دخل خاص متوسط ، وليست له اسرة أو عمل ، ليس
لديه ما يعرف « بالارتباطات » . ولقد سافر في أنحاء العالم
ويستطيع أن يعمل ما يريد ويعيش أينما يشاء . وربما نريد أن
نقول إنه « حر » : لكن سارتر يغرينا بأن روكانتان ليس حراً
(حقاً) فهو غير ملتزم Dégagé وأحد معتقدات سارتر الرئيسية
هو أن (عدم الالتزام) ليس إلا سخرية من الحرية ، هو في
الواقع شكل من التهرب من الحرية

ومن الواضح أن روكانتان غير سعيد (العنوان الأصل للرواية هو « الكآبة ») ليس له أصدقاء ، وما من أحد يكتب إليه ، ولا تدور محادثاته إلا مع معارفه العرضيين . ولقد كانت له عشيقة اسمها « آنى » ورغم أنه يحلم حلماً غامضاً بإعادة علاقته معها ، إلا أنها هجرته وهى الآن تقيم فى باريس . وقد اقتصررت حياة روكانتان الجنسية فى بوفيل على مداعبة صاحبة المقهى الذى يتردد عليه دون أن يشتط . وتمضى أيامه فى نزع من الغم الموحش مع وجود نوبات من التشنج بالغثيان والدوار والقلق وأشكال أخرى من التوتر العصبى الذى لا يعد فى عالم سارتر أعراضاً للاضطراب النفسى بقدر ما هو حقيقة ميتافيزيقية .

إنه رجل طويل غير أنه أنيق ، كما هو ظاهر . وهو يتأمل وجهه فى مرآة ويدون فى مذكراته : « لا أستطيع أن أفهم شيئاً من هذا الوجه ، وجوه الآخرين لها معنى ما ووجهة ما أما وجهى أنا فلا . ولا أستطيع حتى أن أقرر ما إذا كان جميلاً أم قبيحاً . وأعتقد أنه قبيح لأن الجميع يقولون فى ذلك . لكن هذا لا يدهشنى » (١) . ثم يدون بعد هذا فى يومياته : « ربما من المستحيل فهم وجه الإنسان . أو ربما كان الأمر بسبب أنى إنسان وحيد : إن الناس الذين يعيشون فى المجتمع يعرفون كيف يرون

(١) سارتر : « الغثيان » ص ٣٠ .

أنفسهم في المرايا كما يبدون لأصدقائهم . وأنا ليس لي أصدقاء .
أهذا هو السبب في أن لحمي عار ؟ (١)

إن الدور الذي يلعبه (الناس الآخرون) في تحديد طبيعة
المرء وفي الحقيقة تحديد كينونته الخالصة — هو شيء ذو أهمية
كبيرة من مذهب سارتر . وليس قلق روكانتان هو (الوحدة)
أنه غريب عن الحقيقة نفسها . ومع هذا فإن إدراكه للعالم الخارجي
إدراك سليم . انه يشعر به مضغوط على أعصابه ، وغالباً ما يشمه
ويسبب له ما يطلق عليه اسم (الغثيان) .

ليس الأمر وجود أشياء بعينها هي التي تشمه . وفي الحقيقة
إنه ليعترف بأنه يستمتع بملامسة الأشياء التي تضايق بعض الناس
« لأنني أغرم للغاية بالتقاط القسطل والنفايات القديمة وخاصة
الأوراق .. وبشجاعة بسيطة أقذف بها من فمي كما يفعل الأطفال
ولقد ثارت آني ثورة عارمة عندما التقط ورقة مقواة قيمة وقد
تلوثت بالروث » (٢) . وهو لا يزال يرغب أحياناً في أن يلتقط
قطعاً من الورق القذر لكنه لا يكتشف أنه لا يستطيع ، ويزيد
إدراكه بأنه لم يعد قادراً على أن ينفذ ما يريد أن يفعله ، انه يشعر
بحرته تفلت منه .

(١) « الغثيان » ص ٣٢ .

(٢) « الغثيان » ص ٢٢ .

ويزداد شعوره بأن العالم الخارجى لم يعد يحتمل . وهو يقول
لنفسه إن الأشياء يجب ألا « تلمسه » ومع هذا « يشعر » بها
تلمسه « كما لو كانت حية » ، كما لو كانت وحوشاً حية » ،
وبصباح الإحساس بالغثيان مزمناً عنده متأصلاً ، يكتب روكانتان
(إنه يستحوذ على .. ليس الغثيان داخلى .. لأننى الشخص الذى
داخل الغثيان) إن الأشياء المادية تبدو له دقيقة لزجة صمغية . وهو
يشكو من أن الأشياء جميعاً غير لازمة ، نافلة ، « زائدة عن الوجود »
de trop لأنها (عرضية) . ونفس الشيء ينطبق عليه أيضاً
« وأنا ناعم ، ضعيف ، قذر ، مقرف ، أتلاعب بالأفكار
المتشائمة - أنا ، أيضاً ، عرضى » (١) .

إن روكانتان قد وصل الآن إلى اكتشاف همام : إن
كلمة « العبث » absurdity تتكون فى رأسه : لكنه يقاوم
الكلمات ، إن ما يريد هو أن يستحوذ على الأشياء . وذات يوم
كان فى متزّه عام يحرق فى الجذر الأسود لشجرة قسطل . إن
سواد الجذر كما يتصور ليس مجرد لون ، إنه أيضاً « يشبه كدماً
أو رشحاً ، إنه يشبه القيح » كما يشبه الرائحة مثلاً ، إنه يذوب فى
رائحة أرض منداة ، فى النفاث فى الغابة المليئة بالضباب ، فى عطر
أسود ينتشر أشبه بالورنيش على هذه الغابة الحساسة ، فى ألياف

(١) « الغثيان » ص ١٦٣ .

ذات راتحة حلوة» (١) . وهكذا عندما يحاذق روكانتان إلى حذر الشجرة يشعر بنفسه « منغمساً في وجد مربع » ، وهنا فقط يفهم ماذا يعنيه الغثيان ، ومن ثم يفهم ماهية الوجود . إنه لا يعرف كيف يعبر عن هذا الفهم في كلمات ، لكن ما يدعشه هو أن النقطة المتشابهة هي العرضية Contingency : « أقصد أن الانسان لا يستطيع أن يعرف الوجود على أنه ضرورة . الوجود هو بكل بساطة (أن تكون هناك) » (٢) .

وربما تعجب بعض الناس هنا : فما معنى كل هذه الضجة ؟ فوق كل شيء فإن اكتشاف روكانتان الدرامي من أن العالم عرضي هو اكتشاف يمكن لأي قارئ أن يجده عند ديفيد هيوم في القرن الثامن عشر أو بعد هذا . وهو لا يعنى سوى أن قوانين العلم — أو الطبيعة — ليست قوانين جاهدة . إننا نلاحظ في الطبيعة وجود اضطرابات ، لكن لا يوجد علاقة ضرورية بين العلة والمعلول . ومن الناحية التحليلية ليست قوانين العلم حقيقية مثل قوانين الرياضة والمنطق . إنها قائمة على التشابهات الإحصائية . ولما كانت عرضية فهي تكون أحياناً خاطئة ويجب تنقيحها .

وفي كل هذا يمكن للانسان أن يشعر بأنه لا يوجد سبب للقلق

(١) الفيتان « ص ١٦٦ .

(٢) « الفيتان » ص ١٦٦ .

أو حتى أن تكون في حالة « وجد مريع » . لكن إذا شعر الإنسان بهذا فلن يفهم بسهولة المأزق الذى يجد روكانتان نفسه فيه أو وجودية سارتر . إن روكانتان إنسان تكون مشكلات الميتافيزيقا هى مشكلات الحياة والموت لديه . وفى عالم تكون قوانينه عرضية لا يوجد ضمان للإنسان . وهو يقول لنفسه (إذا كان الأمر هكذا ، فيمكن للسائق أن يستحيل إلى حشرة أم أربعة وأربعين » ، وبهذا التفكير أنما يسمح بوجود تخيل قلق . وإذا شئنا الدقة فإن أى شىء « ممكن » بمعنى ما من المعانى داخل كون لا تحكمه قوانين ضرورية ، لكن فى الكون الذى يتحرك بطريقة مضطربة . مستوعبة حيث توجد قوانين علمية حتى لو كانت احتمالية يمكن الاعتماد عليها مع هذا ، سيكون من التفكير الخيالى — بل المريض — أن يتحول لسان المرء إلى حشرة « أم أربعة وأربعين » .

ومع هذا فإن إثارة هذا الاعتراض ربما كان تحدثا عجولا بلغة الحس المشترك أو التربية أو التنويرية Enlightenment . إن لغة وروح الوجودية تمت إلى نظام آخر ومختلف من الناحية الانفعالية بالمرّة ، أنها يمتان إلى الرومانسية بل فى الحقيقة من الناحية التاريخية يمتان إلى الدين . لقد كان كبير كجورد الوجودى الأول مسيحياً عاطفياً وكان هدف وجوديته الأيحاء بأن برهان التعاليم

المسيحية لا يمكن أن يشتق إطلاقاً من المحاذلات العقلية عن طبيعة « الخلق » بل هو شيء يمارس مباشرة في الكرب المنعزل الذي يعانیه الآثم المنفصل عن الله . وحتى في عصرنا اللاديني يجب أن يظل هناك ملايين يكون لديهم شعور بأن الحياة في عالم ليس له أب في السماء عالم لا يطاق . فبدون الله يعيش الناس في الظلام . وإن حالة انطون وروكانتان تشبه حالتهم . إن فكرة الحياة في كون ليس عبارة عن نظام محكم يمكن التنبؤ به يتحرك وفق قوانين صارمة هي بالنسبة له فكرة مرعبة . إن سارتر ملحد يفهم تعطش الناس - وهو يعلمهم أنهم يجب أن يعيشوا بتعطشهم دون استقرار إلى الأبد .

ويصبح روكانتان في القلق مدركاً لعدم التنبؤ بالكون ، لكن عندما ينتقل من القلق إلى سبب القلق ، يعلم حقائق جديدة . فإذا كان الكون عرضياً ، فهو أيضاً حر ولما كانت العرضية هي نفسها المطلق الوحيد ، فهي « الهدية الحرة الكاملة » يقول لنفسه « الجميع أحرار ، هذا المتمتزه وهذه المدينة ونفسى . » لهذا ليست الحرية شيئاً يوجد في الحرب من الالتزام ، لأنها موجودة من قبل الكون وفي كينونته الواعية .

وهذا ثاني موضوع رئيسي لدى سارتر: وربما كان أشدها أهمية . فإذا كان الإنسان حراً ، فالنتيجة المترتبة على هذا أنه

مسئول عن كل شيء . إنه ليس مجرد مسمار في آلة ، أنه ليس مخلوق الظروف أو القدر . ليس إنساناً آلياً ، أو دمية . الإنسان هو ما يعمل من نفسه ، وهو مسئول فحسب عما يعمل من نفسه . المسئولية مرة أخرى ليست شيئاً من السهل تحمله ، لأنها تحمل معها أشد الحزن المعذبة ألا وهي الذنب .

وإن جانباً من قلق روكانتان يرجع إلى أنه يخدع نفسه . أنه لا يريد أن يشعر بأنه مذنب ، وهو يعتقد أنه يهربه من المسئوليات — وذلك باقتضاء طريقة في الحياة لا التزام فيها — يستطيع أن يهرب من القلق . لكن ليس هناك مفر من مسئولية الإنسان ، أنها جزء من طبيعة الأشياء ، إنها نتيجة محتمة لكيثونة الإنسان الحرة . خداع الذات عند سارتر شيء شائع ، كثير من الناس يعيشون حياتهم كلها فيما يسميه سارتر « سوء الطوية » *mauvaise foi* . وإن تاريخ روكانتان في رواية « الغثيان » هو تاريخ إنسان يتحول من خداع الذات إلى بدايات المعرفة بالذات على أقل تقدير .

بطبيعة الحال لا يوجد كثير مما يمكن أن يتغير في خلال هذه الحكاية القصيرة ، رغم أن سارتر من المؤمنين الصرحاء بما يسميه « التحول » . لقد بدأ روكانتان وهو قانع أن يكون دارساً كاتب سيرة مؤرخ لحياة لإنسان آخر ، وفي خلال المحادثة يقنع بالانصات وإن القلق الذي منحه الحياة له قوى . وهناك على سبيل المثال

حادثة وقعت في منتزه مهجور ، عندما يلاحظ روكانثان رجلا عجوزا يرتدى عباءة يقترب من فتاة صغيرة في حوالى العاشرة :

(خطا إلى الأمام خطوتين وأدار عينيه . ولقد ظننت أنه على وشك السقوط . لكنه ظل يبتسم في استسلام . وفجأة فهمت : العبارة ! لقد أردت أن أوقف الأمر . كان هناك وقت كاف للسعال أو لفتح البوابة ، لكن وأنا أستدير سحرنى وجه الفتاة الصغيرة . كانت ملامحها غارقة في الخوف ولا بد أن قلبها كان يخفق بشدة . ومع هذا كنت أستطيع أيضاً أن أقرأ شيئاً قوياً وشريراً على صفحة ذلك الوجه الذى يشبه الفأر . لم يكن فضولاً بل كان بالأحرى نوعاً من التوقع الأكيد ، شعرت بعجزى ، كنت في الخارج على طرف المنتزه ، بل على طرف مؤسساتها الصغيرة . لكنها كانا مرتبطتين ببعضهما بقوة رغباتهما القوية ، انها يكونان زوجين . تسمرت ورغبت في أن أرى ما يرتسم على هذا الوجه الشيطاني عندما يفرد الرجل الذى وراء ظهرى ثنايا عباءته) . (١)

وعندما تستدير الفتاة الصغيرة لتهرب ، بلع روكانتان الرجل العجوز يعرف أنه كان يراقبه .. وهناك حادثة أخرى وقعت في المكتبة بروفيل . فقد بدأ أحد معارف روكانتان الذي يطلق عليه (مثنى نفسه) وهو في حانة شرود يداعب كشافاً كان يشاركه كتابه ، وهناك قارىء آخر هو (الكورسيكى) يلاحظ ويجعلها فضيحة ترسم منظراً طريفاً : الاضطراب الذى تلا هذا ، يمسك روكانتان أولاً (الكورسيكى) ثم يطلق سراحه في ضعف . ثم يتساءل روكانتان بعد هذا عن السبب الذى جعله يطلق سراحه . وهو يسأل نفسه : (هل جعلتنى سنى الكسل فى بوفيل أصاب بالثلف ؟) .

ولم يعد روكانتان قوى العزيمة عندما يذهب إلى باريس ليرى عشيقته السابقة آنى التى كانت قد دعتة لزيارتها . ولقد أخبرته أنها فى حاجة إليه ، لكن الكلمات صدرت منها كما لو كان كل ما تحتاجه منه هو أن تعرف أنه حى ، أنها لا تحتاج أن تعيش معه ، فهى الآن تعيش فى كنف عاشق آخر ، مصرى ، ولقد تحدثا عن حياتها الماضية ، وكانت لهجة حديثها فيها نوع من الشجار . تقول آنى : « أنت تشكو لأن الأشياء لا تنظم حولك مثل باقة من الزهور دون أن تعنى نفسك ببذل أى جهد فى أى شىء لكننى لم أطلب مطلقاً شيئاً من هذا ، أننى أريد العمل »

ثم تواصل كلامها فتحتج أنها عاشت أكثر مما ينبغي . وقد تحير روكانتان ماذا يقول لها . هل هو يدري أى سبب للحياة ؟ إنه لم يتوقع إطلاقاً شيئاً كثيراً ، ولهذا فهو أقل بأساً منها . ماذا تفعل بحياتها ؟ أنها ترحل ... وروكانتان يرى خواء هذا . لكنه يقول لنفسه « لا أستطيع أن أفعل لها شيئاً ، أنها وحيدة مثلى » .

« لا يوجد سبب للحياة » : هذا وضع آخر لمشكلة روكانتان إن العالم لم يمنحه شيئاً يعيش من أجله . كما أنه حتى لم يبحث عن سبب . لقد وجد نوعين من الحرب من المشكلة في كتابة سيرة حياة المركيز دى روليبون . وهو يعترف : « أن روليبون هو شريكى ، إنه يحتاجنى لكى يعيش وأنا احتاجه حتى لأشعر بوجودى .. إننى أعد المادة الخام ، المادة التى على أن اعيد بيعها ، تلك المادة التى لا أعرف ماذا أفعل بها : الوجود ، وجودى » (أنا) (١) .

وفي خاتمة الرواية تتولد لدى روكانتان استنارة أخرى حاسمة ، وربما كانت هذه هي لحظة تحوله . لقد كان عنده ريكوردر ولديه شريط أغنية موسيقى جاز أميركية بعنوان « بعض هذه الأيام » ، والنادلة فى المقهى تضع الشريط على الجهاز من أجله . وبينما هو ينصت ، تتابع الصور فى ذهنه . فيتخيل موسيقياً

(١) « الغيثان » ص ١٢٧ .

يهودياً في شقة حارة في نيويورك وهو يجد سبباً للحياة عن طريق إبداع مثل هذه الأغنية الصغيرة البسيطة . فيسأل نفسه : « إذا كان هو فلم لا أكون أنا ؟ » لماذا لا يستطيع هو « أنطوان روكانتان » أن « يجد » سبباً للحياة و (يعطى) معنى للحياة بان يعمل شيئاً خلاقاً عن طريق الكتابة ؟ لن يكون مفيداً كتابته عن حياة رجل آخر مثل كتابة روليبون أو عن التاريخ بالمثل لأن جميع كتب التاريخ تحكى عما وجد ، و « أن موجوداً لا يستطيع إطلاقاً أن يبرر وجود موجود آخر » . يجب أن يكون هو الذى يبدع « الكتاب » ، ومن ثم يقرر روكانتان أن يكتب رواية :

« من الطبيعى أن الأمر سيكون فى البداية متعباً ، عملاً مجهداً ، وهو لن يوقفنى عن الوجود أو الشعور بأننى موجود . لكن سيأتى الوقت الذى سيكتب فيه الكتاب ، عندما يصبح الكتاب ورأى ، وأعتقد أن قليلاً من نورانيته سيسقط على ماضى . وحينئذ ، ربما بسبب هذا أستطيع أن أتذكر حياتى دون اشمئزاز » (١) .

وهكذا تنتهى رواية (الغثيان) أنها كتاب رائع . ورغم أن

(١) « الغثيان » ص ٢٢٢ .

مشكلات البطل قد وضعت درامياً ، فإن كل شيء يعمل استناداً لمنطق دقيق . فكل مرحلة من مراحل الاستضائة عند روكانتان تتبع الواحدة الأخرى بطريقة عقلية . كل شيء مرتب في مجال : وهذه الطريقة نجد أن رواية (الغثيان) رواية فلسفية . وفي المواضيع التي تثير القلق ، يحدث هذا لأننا لا نفعل إلا أن نرى ، إن علينا أن نحس ما يشعر به روكانتان خلال هذه الأزمة من حياته . وفيما عدا هذا فالكتاب ليس ثقيلًا متعباً . حتى الجو المقبض في بوفيل يتحقق بأخف اللمسات . لقد بسط سارتر الأشياء إلى حد ما لنفسه وذلك بأن يحكى القصة كأنها من وجهة نظر شاهد واحد ، لكن هذا الشاهد ذكى للغاية ، ومهما كان مصاباً بعصاب فهو لا يثير السخرية أبداً .

لقد رأينا كيف أن روكانتان يجد هدفاً لحياته في الفن في كتابة رواية . أن اخلاقية (الغثيان) في أن كل إنسان يجب أن يجد سبباً خاصاً به للحياة ، لكن من الواضح أن سارتر نفسه في هذه المرحلة من حياته كان يفكر في حدود الخلاص عن طريق الفن . وإن هجومه على الحياة غير الملتزمة قد وصل القمة في هذه الرواية ، لكن مفهومه عن الالتزام لم يمنح أى محتوى سياسي خاص . إن رواية (الغثيان) هي رواية وجودية ، وليس فيها أى دليل يكشف عن وجود رواية من تأليف كاتب إشتراكي .

النظريات النقدية

في بحث لسارتر عنوانه « ماهو الأدب ؟ » نشر عام ١٩٤٨ ، ذكر سارتر إحدى النقاط التي تعد شائعة إلى حد ما من أن الكتاب الفرنسيين من جيله الذين عاشوا خلال تجربة الحرب والاحتلال الألماني عليهم أن يقدموا بالضرورة « أدب المواقف المتطرفة » (١) . يقول سارتر إن العصر قد جعل كل فرد « يلمس حدوده » . ولما قال سارتر هذا أستمزحتي وصل إلى المطلب الذي يثور حوله الجدل من أن جميع كتاب جيله كانوا « كتاباً ميتافيزيقيين » سواء رغبوا في هذه التسمية أم لم يرغبوا . يقول إن الميتافيزيقا

(١) سارتر : (ماهو الأدب) ص ٣٢٧ .

«ليست نقاشاً عميقاً حول الأفكار التجريدية .. لأنها مجهود حي
ينبثق من داخل الموقف الانساني في كليته » (١) .

وقد ذكر سارتر اسم مالرو وسنت أكسوبري ككاتبين من
جيله لأنه رغم أنها بدءا ينشران في وقت مبكر إلا أن لديهما
نفس المفهوم عما يجب أن يكون عليه الأدب . لقد أدرك مالرو
أن أوروبا في حرب من قبل بداية سنوات ١٩٣٠ وقدم « أدب
حرب » بينما كان زعماء مايسمون « بالطلعة » في ذلك الوقت ،
السرياليون ، لا يزالون يقدمون « أدب السلم » . لقد دعا سنت
أكسوبري . إلى « أدب البناء » ليحل محل « أدب الاستهلاك »
البورجوازي التقليدي . وكانت هذه هي الأفكار التي أصبحت
الأفكار التي تهدي جيل سارتر .

ويمكن بالمثل الاعتراض على أن سارتر انما يطلب أن
يتحدث إلى « جيل » عندما لا يكون يتحدث إلا عن « مدرسته »
من الكتاب . وعلى أية حال فهذا هو مايقوله :

« ... لقد كنا مقتنعين بأنه لا يوجد من يمكن أن يكون
حقاً شخصاً فنياً إذا لم تحتفظ للحادثة بجذورها البدائية ،
وغموضها وعدم التكهن بها، إذا لم تحتفظ لازمن بواقعه

(٢) (ماهو الأدب) ص ٢٥١ .

الحقيقي وللعالم بثرائه ولزاجته المهددة، وللإنسان بصبره الطويل .

« إننا لا نريد أن نبهج بجمهورنا..إننا نريد أن نمسكه من خناقه . فلندع كل شخصية تصبح فحاً ، فلندع القارئ يقع فيه ، ولندعه يتنقل من وعى إلى آخر كما يتنقل من كون مطلق عضال إلى كون مطلق آخر مثله ، فلندعه غير متيقن من عدم يقينية الأبطال ، فيقلق لقلقهم ، ويتفرق بحضورهم ، ويقع تحت ثقل مستقبلهم ، ويكتسبون بادرا كاتهم الحسية ومشاعرهم » (١)

وربما يجب قراءة هذه الفقرة في السياق الذى يبدى فيه سارتر ملاحظاته على الاحتلال الألماني الذى سبق أن اقتبسته ، من أنها تحمل المرء إلى « أعمق معرفة يمكن أن يحرزها الإنسان عن نفسه .. ومقدرته على مواجهة العذاب والموت . » (٢) لكن من الجدير أن نلاحظ أن اهتمام سارتر « بالمواقف المتطرفة » يسبق بزمـن كبير الحرب والاحتلال . ففي بداية سنوات ١٩٣٠ عندما كانت السياسة — كما تقول سيمون دى بوفوار — لاتعنى إلا اهتماماً ضئيلاً

(١) سارتر : « ماهو الأدب » ص ٢٥٤

(٢) سارتر : (مواقف) الجزء الثالث ص ١١

بالنسبة لسارتر أو بالنسبة لها ، كانا مهتمين للغاية بالجرائم الأشداء
مثل « مصاص الدماء دوسلدورف » ذلك لأنها يؤمنان أنه « لكى
تفهم شيئاً عن الجنس البشرى من الضرورى أن تمنع النظر فى
الحالات المتطرفة » . (١)

من الصعب أن يعد تاريخ و كانتان فى « الغثيان » « حالة
متطرفة » ، فليس بها « مواجهة العذاب أو الموت » ، كما ليس
فيها أى « انتقال » للقارئ « من وعى إلى آخر » . وعلى أية حال
فى قصص سارتر القصيرة الأولى ارتباط بخط هذه الأهداف
الصريحة . فى مجموعة « الجدار » التى نشرت عام ١٩٣٩ نجد
قصة من قصص المجموعة عن جماعة من الناس حكم عليهم بالأعدام
فى الحرب الأهلية الأسبانية وقد سيقوا إلى اساحة الأعدام الواحد
وراء الآخر ، وهناك قصة أخرى عن رجل يكره الإنسانية كثيراً
لدرجة أنه يطلق النار على الناس فى الطريق كيفما اتفق ، وقصة
ثالثة تصف امرأة ترقب زوجها وهو فى طريقه إلى الجنون وتحاول
أن تنفذ إلى عالم هذيانه ، والرابعة تعد مقالة هامة عن « علم النفس
التحليلى الوجودى » Existential psycho - analysis وهى
تاريخ حالة فاشيستي صغير .

ولقد قال سارتر لجان بولان عن هذه القصص : « إنها

(١) سيمون دى بوفوار « قوة العصر » ص ٥٥ .

قصص ... ١ .. با حية » ولقد كتب معلق مجلة « نيش
عن هذه المجموعة في ترجمتها الإنكليزية : « انها تخلف رواية
(عشيق الليدى شاترلى) (١) وراءها » . وهذه الملاحظة الأخيرة
التي يقتبسها كثيراً ناشرو الترجمة الإنكليزية لترويج مبيعات
الكتاب هي عبارة مفردة .

وأجمل قصة تثير الاعجاب في قصص سارتر القصيرة هي
القصة التي عنونت بها المجموعة « الجدار » . (الترجمة الانكليزية
جعلت عنوان المجموعة « صحيحة » وهو عنوان قصة لا تثير
الاهتمام كثيراً في المجموعة) . ولاتمس قصة « الجدار » « مشكلات
أى نوع من الجنس » لكنها في الحقيقة تناول « مقدرة الانسان
في مواجهة العذاب والموت » . وهي تناول مصير ثلاثة جمهوريين
أسبان حكم عليهم بالأعدام من قبل الفاشيست ، وهم ينتظرون
ساعة التنفيذ . وقد أعدم اثنان عندما حانت ساعة موتها بعد ليلة
مليشة بعذاب الانتظار ، ولقد عرض على الثالث « ايبيتا » ان
يبقوا على حياته إذا كشف عن المكان الذي يختبئ فيه زعيمه
« جريس » . ولإيبيتا هو أشجع الثلاثة المحكوم عليهم بالأعدام
لقد تجاوز مرحلة الأمل وقد استعد تماماً للموت عندما تولته روح
الفكاهة ضد أسريه فأخبرهم أن « جريس » إنما يختبئ في مقابر

(١) رواية عشيق الليدى شاترلى من تأليف د. هـ. لورانس (المترجم) .

البلد وهو يعتقد تماماً في الواقع انه فر لكن « جريس » انما يختبئ
« بالفعل » في مقابر البسلد . فيؤسر وتمنح لإيبيتيا حيانه .

والآن ، بالرغم من أن هذه القصة القصيرة هي التي (مع
رواية « الغنيان ») جعلت سارتر يشتهر في فرنسا قبل الحرب
فانها في خطوطها العريضة أقل الأعمال دلالة على خصائص مؤلفاته .
فالعقدة الخالصة مع وجود « تحول تهكمي » في الخاتمة إنما تمت
إلى تراث الرواية الذي يشتهر به سارتر بصفة خاصة . وربما
يحتزع موباسان مثل هذه العقدة . أنه تكتيك مشيع بما يسميه سارتر
« أدب الاستهلاك » البورجوازي . زيادة على ذلك ، من الناحية
المنطقية فانها ترتبط بتلك الفلسفة الجبرية التي يعارضها سارتر
أما معارضة ألا وهي فلسفة المتشائمين المؤرخين في القرن التاسع
عشر الذين يرون الانسان على أنه مخلوق القدر الذي لا يرحم
حيث يضلله ويعترض طريقه أينما يحاول أن يشكل مستقبله .
فصدفة وجود جريس في مقابر البلد ، عدم رغبة إيبيتيا في انقاذ
حياته من الأعدام — مثل هذه الخيل من الأشياء النمطية للغاية في
التخيل الجبري . وهذا شيء بعيد كل البعد عن فلسفة تتمسك بشدة
بالحرية الإنسانية .

وعلى أية حال فلا يمكن انكار الاستجابة الكبيرة لقصة
« الجدار » ، وما يعطى لهذه القصة جاذبيتها المغناطيسية أساساً هو

الواقع المتوتر العارى لإيبيتيا كما وصف سارتر مشاعره في زفزانة الموت . وفي الحقيقة إن القارئ « وقع في الفخ » « وأسر » في خوف إيبيتيا وتغلب إيبيتيا على الخوف . ونحن نصل إلى أقصى درجة حيث (كما يقول إيبيتيا) :

« أنا في هذه الحالة ، فإذا جاء أحدهم وأنخبرني أنني أستطيع أن أعود لبيتى هادئاً وأنهم سيتركون لي حياتي بكاملها فسيجعلني هذا أشعر بالصقيع . ان ساعات عديدة أو سنوات عديدة من الانتظار هي سواء عندما تكون قد فقدت الوهم في أن تكون خالداً . إنني أتمسك بالعدم ، ولقد كنت هادئاً بمعنى ما من المعانى . لكنه كان هدوءاً مريها بسبب جسدى ، جسدى لقد رأيت بعيني هذا الجسد ، لقد سمعت بأذني هذا الجسد ، لكنه لم يعد أنا ، أنه يعرق ويرتعد من تلقاء نفسه ، وأنا لم أعد أتبينه إطلاقاً . كان على أن ألمسه وأنطلع إليه لأكتشف ما كان يحدث كما لو كان جسد مخلوق آخر » (١) .

إن بعض ما يقوله إيبيتيا هنا يكتسب معناه فحسب في إرتباطه

(١) سارتر « الجدار » ص ٢٧ .

بنظرية سارتر الشاملة عن الكينونة كما هي معروضة في كتاب « الكينونة والعدم » الذى سأتناقشه الآن . هنا يمكن أن نلاحظ كيف يجعل سارتر فقد لبييتيا « وهم أن يكون خالداً » الذى هو أصل شجاعته — أو زهده وقناعته . غالباً ما يقال للإنسان كيف أن توقع الخلود يقوى من عزيمته الجندى المسيحى أو الشهيد مواجهة الموت بشجاعة . وعند سارتر نجد أن عقيدة الخلود الشخصى عن طريق نزع ونخزة الموت بلاشى بطولة الانسان الذى يواجهه . يعلم الوجودى أن الموت هو نهاية لا نبث بعدها ، كما أنه يعلمنا أنه فى حالة ترك « الأمل » الذى تربينا عليه المسيحية ، يمكن للإنسان أن يجد فى نفسه العزيمة على مواجهة ما لا يمكن الهرب منه ، الشجاعة — ضمن أشياء أخرى توجد (على الجانب الآخر من اليأس (١) .

بعد اختلاف سارتر مع الميتافيزيقا المسيحية شيئاً ذا أهمية كبرى نظراً لأن الوجودية قد ظهرت تاريخياً فى شكل من أشكال المسيحية ولا تزال مرتبطة بالمسيحية عند أصحابها مثل ياسبرز ومارسل وجيلسون . ولا يتضح موقف سارتر فى هذا الموضوع بمثل ما يتضح فى نقده للرواى المسيحى الواعى بهذا ألا وهو فرنسوا موريالك وقد

(١) سارتر « المرح » ص ١٠٢ .

ورد هذا النقد في مقال نشر في إحدى المجلات في فبراير عام ١٩٣٩
تحت عنوان (فرنسوا مورياك والحرية : (١) .

وهذه المقالة التي اشتهرت بسبب شدتها - ووقاحتها - تحتوي
مباناً هاماً عن مكانة الحرية الانسانية في عالم الرواية . يقول سارتر
إن الشخصيات في الرواية يمكن أن تنجح وتستطيع أن تحيا
وأن تكون حقيقية لو كانت الشخصيات (حرة) ، إذا كانت
لديها الحرية التي لدى البشر في العالم الذي نحياه . وإلا فإن الشخصيات
المخترة لن تكون مشيرة أو مفنعة : « إذا شككت في أن الحوادث
المستقبلية للبطل قد تحدت مقدما عن طريق الوراثة أو التأثير
الاجتماعي أو أية آلية أخرى ، فإنه مدى يتحول إلى جزر ويرتد
إلى ، فلا تبقى إلا نفسي وهي تقرأ وتناثر وقد واجهها كتاب
جاملد » . (٢) ونظرة سارتر القائمة ضد مورياك هي أن فكرة
مورياك عن القضاء والقدر أفضت به إلى كتابة روايات تتملى
بالدمى . وإن أعمال الدمى كما يقول سارتر لا نطاق .

يقدم سارتر تحليلاً دقيقاً لإحدى شخصيات مورياك الشهيرة
ألا وهي شخصية « تيريز » في رواية « حافة الليل » . يتساءل
سارتر : هل تيريز حرة ؟ من الواضح أنها ليست كذلك ،

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الأول من ٣٦-٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٣ .

«إنها ساحرة ، إنها مخلوقة سيطر عليها الأسياد » . ويواصل سارتر كلامه قائلاً وهكذا فإن هذه الرواية « هي فوق كل شيء قصة الاستبعاد » إن « تقلبات البطلة لا تؤثر في أزيد مما تؤثر في الصراصير التي تتسلق جداراً في عناد غبي . » (١) إن مفهوم مورياك عن القدر يتضمن أن كل شيء مما يحدث يمكن التنبؤ به أساساً ، أما عند سارتر فلإن « الروائي الحق » تثيره الأشياء التي لا يمكن التكهّن بها ، أن ما يثيره هو « الأبواب لأنها يجب أن تفتح ، والمظاريف لأنها يجب أن تفضها » (٢) .

وهناك اعتراض آخر لدى سارتر على مورياك . فهو يحتج على أن مورياك « يفرض » نظرة الله على شخصياته » . (٣) يقول سارتر أن هذا التظاهر بالمعرفة المطلقة إنما يتضمن خطأ مزدوجاً في التكنيك . أولاً إنه يؤدي إلى وجود راو متأمل بعيد عن الحدث الذي يسجله . وثانياً أدى الأمر عند مورياك إلى أن يشكل شخصياته قبل أن يطلقها . وإذا جاز القول فلإن هذه الشخصيات عبارة عن « ماهيات » essences وليست (كائنات موجودة) existing beings . زيادة على ذلك فلإن سارتر يرى

(١) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٧ .

في تمسك مورياك بموقف الله لاضعفا عقلياً فحسب بل هزيمة اخلاقية محددة ايضاً ، إنه يرى (لثم الكبرياء) . يقول سارتر :

« إن شأن معظم كتابنا قد حاول أن يتجاهل حقيقة أن نظرية النسبية تنطبق انطباقاً كاملاً على عالم الرواية ، لم يعد هناك مكان للمراقب صاحب الامتياز في الرواية الحقيقية أكثر مما هو موجود في عالم اينشتين .. لقد نصب مورياك نفسه أولاً . ولقد اختار العلم الإلهي والمقدرة الإلهية . لكن الروايات تكتب (من قبل) الناس و (من أجل) الناس . وفي عين الله الذي ينفذ إلى ما وراء الظواهر لا توجد رواية ولا فن ، ذلك لأن الفن يعتمد على الظواهر . الله ليس فنناً وكذلك فونسوا مورياك » (١) .

إن جانباً من اعتراضات سارتر على مورياك ونظريته المسيحية عن القضاء والقدر تنطبق تماماً على الروائيين الطبيعيين الذين يؤمنون بالجريرة السيكلوجية . وإن سارتر ليهاجم بصفة خاصة في مقالاته (ما هو الأدب ؟) هؤلاء الروائيين ويربط عبادتهم للجريرة السيكلوجية بنهضة البورجوازية في القرن التاسع عشر .

(١) المصدر السابق ص ٥٩

ويقوم جدال سارتر على أن علاقة الكاتب بالقارى قد تغيرت مع التغيرات التى حدثت فى البناء الطبقي للمجتمع . ففى القرن السابع عشر وما قبل ذلك مارس الكاتب وظيفة معينة بكل ما لها من قواعد وعادات وما لها من مكانة فى المجتمع . وفى القرن الثامن عشر تحطمت هذه القوالب الإجتماعية : وحينئذ أصبح كل كتاب اختراعاً جديداً ، أصبح (نوعاً من القرار يتخذه المؤلف إزاء طبيعة الأدب) . ولقد انقسم الجمهور قسمين ، وكان على الكاتب أن يرضى المطالب المتناقضة ، لكن سارتر يعتقد أن هذه الحالة من التوتر كانت فى مصلحة الكاتب . ولسوء الحظ لم يدم العصر الذهبى ، ذلك لأن القرن التاسع عشر شهد نهضة البورجوازية ، وهذا يعنى أن احسن الكتاب ليس له جمهور وكان هذا يعنى انهم كانوا (ضد) الجمهور الموجود . وحدث هذا لأن البورجوازية الناهضة بحثت لكى تسود وكى تضع الأدب فى خدمة احتياجاتها . البورجوازية لا تريد إلا ذلك النوع من الفن الذى يمثل نفسها .

ويعترف سارتر بأن الأدب فى القرن السابع عشر قد اقتصر بمعنى ما من المعانى على السيكلوجيا ، لكن سيكلوجيا كورنى ومعاصريه كانت (استجابة تطهيرية للحرية) أما سيكلوجيا القرن التاسع عشر فقد أنكرت الحرية . الحكام الرأسماليون فى ذلك القرن أرادوا الأمر هكذا ، ذلك لأن التاجر على أساس من طبيعة

المناقسة لا يثق في حرية الناس الذين يتعامل معهم) ، كل ما يريده هو (أوصافاً ثابتة) لكي يتغلب على الناس ويسودهم .

« يجب أن يحكم الإنسان على أنه في التاريخ وبوسائل متواضعة . بالاختصار إن قوانين القلب يجب أن تكون محكمة ودون استثناءات . إن البورجوازية الشاملة لم تعد تؤمن بالحرية الإنسانية أكثر مما يؤمن العالم بالمعجزات . ولما كانت الأخلاق عنده هي الأخلاق النفعية ، كان الدافع الرئيسى للسيكولوجيا المصلحة الذاتية . لم يعد الأمر بالنسبة للكاتب تقديم عمله كاستجابة للحريات المطلقة ، بل عرض القوانين السيكولوجية التي تربطه بقرائه وهم بالمثل محددون .

المثالية والسيكولوجية والحرية والنفعية وروح الجدية - هذا ما على الكاتب البورجوازي أن يعكسه بجمهوره قبل كل شيء . لم يعد يطلب منه أن يتحدث عن غربة العالم وغموضه ، بل عليه أن يحلله إلى الانطباعات الذاتية الأولية التي تسهل أكثر عملية فهمه » (١) .

إن الذى يذكره سارتر هنا شيء أصيل . إن ماركس وكثيراً من النقاد اليساريين البورجوازيين «أنفسهم» يستصوب الحرية .

(١) سارتر : « ماهو الأدب » ص ١٦٠ - ١٦١ .

ومن المبادئ الرئيسية في الماركسية أن الطريقة الوحيدة للسيطرة على العالم هي فهم طبيعته الجبرية . أما سارتر فهو المنظر الاستثنائي من الجناح اليساري في رفضه للجبرية كفلسفة بورجوازية . وصراحة إن أصحاب النظريات البورجوازية الذين يهاجمهم سارتر هم جبريون سيكولوجيون ، بينما الماركسيون جبريون اقتصاديون ، لكن هذا أمر عارض ، إن اعتراض سارتر موجه ضد (أية) نظرية تنكر الحرية الإنسانية . إن رؤية قائم في أن الحرية الإنسانية هي شرط ضروري على الأقل لبعض أشكال الفن والأدب التخيلي يقيناً .

ولا يقصد سارتر إطلاقاً أن يوحى على أية حال بأن الحرية الإنسانية يمكن تناوؤها بخفة أو يسلم بها . فمن أهم النقاط في أعمال سارتر أن الحرية (عمل على كاهل البشرية) ، إنه شيء نتحمله في شجاعة وأحياناً نتحمله في بطونة حقيقية . ولقد وجدت هذه الفكرة تكاملها الكبير في مسرحية سارتر الأولى (الدباب) .

الذباب

تعد مسرحية الذباب تحويراً منقحاً لأسطورة يونانية قديمة .
 ورغم أن كتاب الدراما الفرنسيين الآخرين أمثال جيرودو وأونوى
 وجيد قد أدخلوا السرور على جمهور القرن العشرين بالصياغة
 نفسها للأسطورة القديمة فإن مسرحية (الذباب) كانت أقل
 مسرحيات سارتر شعبية رغم ما انضاف لها من مكانة عندما أوقف
 النازيون عرضها في عام ١٩٤٣ ورغم هذا فأنى اعتبر هذه المسرحية
 إحدى روائعه ، وإن فشلها النسبي وعدم تمثيلها مع الجمهور
 المتروك على المسرح - وهو جمهور يحتقره سارتر من كل قلبه (١) -

(١) راجع الحديث الصحفي الذى أجراه تتيان محرره الأوبزرفر ، مع سارتر
 بتاريخ ١٨ - ١٦ - ١٩٦١ .

من المحتمل أنه يرجع إلى أن النص مركز للغاية والأفكار أصيلة جداً والحوار معقد تعقيداً كبيراً . كما أن الهدف الأخلاقي الحقيقي للمسرحية غامض نوعاً ما .

والأسطورة هي أسطورة أورست في أرجوس . وفي مسرحية سارتر يرجع أورست إلى أرجوس في رفقة قريبه ليجد المدينة التي كان أبوه ملكاً عليها يوماً ما وقد أصيبت بالذباب وأن الناس فيها غارقون في الذنوب . ويحاول كل من مربيه واحد الغرباء (هو الإله جوبيتر متنكراً) أن يجعل بابتعاده لكن أورست مصمم على البقاء شاعراً أن المدينة مدينته وأن عليه أن يفعل شيئاً مهما كان هذا الشيء ليجعل نفسه يرتبط بها أكثر . وأن آجيسستوس الذي كان قد قتل أجاممنون أخاه ووالد أورست وتزوج من كليتمنسترا أرملة أجاممنون ووالدة أورست يحكم المدينة وهو عارف بالذنب . إن الندم وإدراك الإثم يربط العرش بالشعب ذلك لأن دين الدولة هو دين قمع الشهوات والتوبة . وهناك الكترا ابنة كليتمنسترا وأخت أورست . وتحاول الكترا التي ظلت تحت إمرة زوجها أمها أن تخبر شعب أرجيف في يوم التكفير القومي أن دينهم زائف وأن الآلهة لا ترغب إلا سعادتهم . فيقذف جوبيتر الذي احقنقه هذه الثورة العارمة أحد أعبد المعبد ويشير الجمهور ضد الكترا

لكن الكترا في ذلك الوقت كانت قد التقت بأورست . لقد حلمت دائماً أنه سيأتي اليوم الذي سيعود فيه أخوها ويتنقم لمقتل والده . ولقد كشف أورست عن شخصيته لها ووعدا بتحقيق حلمها . فبرسل جوبتر مرة أخرى آلهة الأثم التي تأمر أورست بمغادرة أرجوس لكن أورست يتجاهلها . وحينئذ يحذر جوبتر أجيسستوس من أن أورست يعتزم قتله . وعندما يسأل أجيسستوس جوبتر عن السبب في أنه لا يمنع وقوع هذا وهو إله يجيئه جوبتر فيكشف له عن سر . لما كان الناس أحراراً فلا يستطيع الله نفسه أن يجبرهم على شيء . وكان أورست يسمع لهذا القول فينفذ خطته : فيقتل أجيسستوس أولاً ثم يقتل أمه . وتصيب الكترا صدمة شديدة من جراء العمل الذي أملت فيه دائماً حتى أنه عندما يظهر لها جوبتر ويحثها على التفكير تخضع لتأثيره وتنفذ ما طلب .

أما أورست من جهة أخرى فيقاوم . أنه يؤكد ذاتية أخلاقيته وكيونته ضد تظاهر جوبتر بأن الكون تمت إلى الآلهة . إن أورست يتقبل مسئولية ما فعل لكنه لن يتقبل أي ذنب لأنه لا يؤمن بأن ما فعله خطأ . وهكذا يترك أورست مدينة أرجوس رافع الرأس .

وأبلغ مشهد في الرواية هو الذي بين أورست وجوبتر في الفصل الأخير . لقد جعل جوبتر الكترا تلجأ إلى دموع الندم وهو

يحاول أن يكسب أورست لصفه . فيعرض عليه عرش أرجوس
إذا ندم . فيجيب أورست بأن هذا العرض يقرفه . ولما كان جوبتر
قد لاحظ وقفه أورست المليئة بالكبرياء يوحى إليه بأنه لا يوجد
ما يفر به نظراً لأنه (أسوأ القتلة جبناً) فبرد أورست : (أسوأ
القتلة جبناً هو الذى يشعر بالندم) . وهنا يلجأ جوبتر إلى كل
براعته فيذكر أورست أن الكون كله يتحرك وفق قانون الآلهة
ويزجوه أن يرتد إلى الطبيعة والطاعة فبرد أورست : (أنت رب
الأرباب يا جوبتر ، إنك رب الكواكب والنجوم ، إنك رب
البحار . لكنك لست رب الانسان .) فيتساءل جوبتر : (ألم
أخلقك ؟) فيوافق أورست لكنه يضيف أن جوبتر قد خلقه
إنساناً حراً . وحالماً خلق الإنسان ككائن حرلم يعدمت إلى الآلهة .
يقول أورست : (لئننى حررتى) .

ويسأل جوبتر أورست عما إذا كان قد تحقق فى تأكيديه
لاستقلاله أنه يبتعد عن الأمن والسعادة . ذلك لأن الحرية هى القلق
والعيش فى الكرب . فيوافق أورست . إنه يعرف أنه محكوم -
محكوم عليه بأنه ليس لديه قانون سوى قانونه هو . ويجب أن
يجد طريقة فى الحياة كما يجب أن يفعل كل إنسان . « أنت إله
وأنا حر . ونحن متساوون فى أن كلامنا وحده وأن كبرنا واحد . »
فيذكر جوبتر أورست بالمعاناة التى ستأتى فى طريق هذا الأكتشاف

لكن أوردت يقول له في فخر : «الناس أحرار ، والحياة الانسانية تبدأ على الصعيد الآخر للآس . » (١)

بعد جوبتر من الشخصيات التي تكشف سر هذه المسرحية فجوبتر هنا هو الرب الوجداني ، بمعنى آخر إنه الإله . وربما بدا غريباً أن يدع مثل هذا الملحد الصريح مكاناً هاماً لله ، لكن الحاد سارتر الحاد غريب . أنه لايقول مع ذوى النزعة الإنسانية الصداقة أنه لا يوجد معنى يمكن أن تصف به كلمة (الله) ، أنه لايزيل مفهوم الله وبنحيه جانباً على أساس أنه خيال بعيد . إن مايسميه سارتر (بموت) الله يعني عنده معنى عميقاً بل إنه معنى مأساوى . يقال لنا (٢) بأن سارتر رغم أنه انقطع وهو في سن الحادية عشرة عن الإيمان في وجود الله إلا أنه احتفظ بما يمكن وصفه بأنه الشكل الدينى للعقل . يقول سارتر في المحاضرة التي ألقاها في نادى « ميتتان » في باريس عام ١٩٤٥ :

(الوجودى يعارض معارضة شديدة نمطاً معيناً من الاخلاق الدنيوية التي تريد أن تلغى الله بأرخص ثمن ممكن . فحوالى عام ١٨٩٠ عندما سعى الأساتذة إلى صياغة اخلاق دنيوية قالوا شيئاً شبيهاً بهذا .
(الله افترض لانفع منه ، ولهذا نستصرف بدونه

(١) « المسرح » ص ١٠٢ .

(٢) فرانسيس جانيسون : سارتر بقلمه ص ١٧٢ .

وعلى أيه حال إذا كان علينا أن تكون لدينا اخلاق ومجتمع وعالم خاضع للقوانين فمن الأساس أن تؤخذ بعض القيم مأخذاً جاداً ، يجب أن يكون لها وجوداً قبلياً *a priori* يرتبط بها يجب أن تعتبر ملزمة (قبلياً) من ان تكون أمينا لا تكذب ولا تعتدى على زوجة جارك وان تربي أولادك -.. الخ . رغم أنه بالطبع لا يوجد إله) بمعنى آخر- وهذا على ما اعتقد هو مغزى ما نطلق عليه في فرنسا الراديكالية - لن يتغير شيء إذا كان الله غير موجود، سنعيد اكتشاف نفس معايير الأمانة والتقدم والإنسانية وستخلص من الله على أساس أنه افتراض لم يعد يماشى العصر وانه سيموت في هدوء من تلقاء نفسه . ان الوجودى على العكس سيوجد مما يجب تماماً أن الله لا يوجد لأنه ستختفى معه جميع امكانية العثور على قيم في الحنة . فلن يعود هناك خير (قبلياً) نظراً لأنه لا يوجد وعى نهائى كامل يفكر في هذا الخير .. لقد كتب ديستوفسكى ذات مرة : (إذا كان الله لا يوجد فسيكون كل شيء مباحاً) ، ويعد هذا بالنسبة للوجودية نقطة انطلاق (١) .

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٣٢ .

ولسوء الحظ إن نقطة انطلاق الوجودية هذه خطأ . فليس حقيقياً أن القيم الأخلاقية تقوم من الناحية المنطقية على وجود الله فليست الأخلاق مستمدة من الافتراضات اللاهوتية . بل على العكس كما أشار ليبنتز الأخلاق السابقة منطقياً على اللاهوت . إذ لم يكن لدينا من قبل تصور للخيرية فلن تبين عظمة الله وفي الحقيقة لن نتمكن من تبين الله كإله ذلك لأن طبيعة الله هي الخير كله والحكمة كلها والمعرفة كلها والمحبة كلها ولن يكون أى من هذه الصفات الخلقية التى يعرف بها الله معقولا بالنسبة لعقل لا يفهم من قبل المفاهيم الأخلاقية للخيرية والحكمة والمحبة . إذا لم تكن هناك قيم أخلاقية فلن نستطيع أن نتحدث عن الله .

ومن الخطأ الشنيع غير الفاسنى أن نقلب هذه الحقيقة ونقول إنه بدون إله « كل شىء سيكون مباحاً » كما لو كان الله يمكن أن يقال عنه إنه أساس وأصل القيم الأخلاقية . إن ما يمكن قوله حقاً هو أن الأنظمة الأخلاقية فى المجتمعات المختلفة . تشتق « تاريخياً » من المذاهب الدينية . لكن الاشتقاق التاريخي مختلف تماماً عن الاشتقاق المنطقي . إن مشكلة الراديكاليين فى القرن التاسع عشر الذين يذكروهم سارتر هى مشكلة عملية أو مشكلة اجتماعية إلى حد كبير . لقد تعلم أناس عديدون من شعوب أوروبا عادات السلوك الحسن وهم يستجيبون للتدريب

فى الطاعة لأوامر إله مفروض : فإذا زالت أسطورة الله فسيكون
هناك خطر من جانب هؤلاء الناس أن ينقطعوا عن السلوك
الحسن .

لكن هل أساس كل هذا القلق سليم ؟ هل هناك حقاً أى
دليل على الاعتقاد بأن الناس الذين ينشأون على الديانة المسيحية
ثم يفقدون الإيمان فى وجود الله ، أنهم سيميلون إلى التوقف
عن الإيمان فى المبادئ الأخلاقية الجادة بمثل ما هو خطأ
الاعتداء على الحار ؟ أنا نفسى أتوقع أن يكفوا عن الإيمان فى
المحرمات الطقسية فحسب تماماً بمثل ما هو خطأ تدنيس يوم السبت
المقدس أو نقش صور منحوتة . لكن هنا فأننى اخون نفسى
حيث أن لدى رأياً مختلفاً عن رأى سارتر الذى يأخذ مأخذاً
جاداً قول ديستوفسكى من أنه « إذا كان الله لا يوجد فسيكون
كل شىء مباحاً » .

إن ديستوفسكى نفسه ما كان يقول هذه العبارة إذا لم يكن
هو مسيحياً . لقد قال هذا وهو يؤمن إيماناً عميقاً بأن الله يوجد
« بالفعل » . وهذه العبارة لما كان الذى قالها هو ديستوفسكى
فهى ذات معنى خاص . وإن الأمر صحيح أيضاً عن ديستوفسكى
شخصياً بأنه إذا لم يكن يؤمن بالله ليعذبه لكان قد أطلق العنان
لدوافعه الشهوانية المدمرة . على أية حال فقد « شعر » ديستوفسكى

بهذا ، وهكذا فإن العبارة عن إبادة كل شيء إذا كان الله غير موجود يمكن قراءتها على أنها عبارة لاتقرر حقيقة عامة في الفلسفة بل تقرر حقيقة سيكولوجية ؛ إنها تقرر الشعور الذي لدى ديستوفسكى عن نفسه .

فاذا كان لدى سارتر شعور مماثل فهذا جزء مما قصدته عندما تحدثت عن مزاجه « المتدين » . إنه يجد كثيراً من الإلهام في الكتاب المسيحيين مثل ديستوفسكى وكيركيجورد نظراً لأن مشاعره مماثلة لمشاعرهم وفي نفس الوقت فهذه المشاعر غريبة على غالبية أصحاب النزعة الانسانية . لقد قلت على رواية « الغثيان » إن سارتر صبغها بالصبغة الدرامية وبالغ في عدم ضمان وعدم التنبؤ بالتجربة في كون حيث لاتكون القوانين فيه قوانين مطلقة . وبالمثل يمكن توجيه نقد لمسرحية « الذباب » فإن سارتر يبائع ويضع بطريقة درامية الترك والهجر للانسان في عالم لا إله فيه ليعطيه فانونا أخلاقياً .

ومع هذا ، فإن سارتر يثير بعض نقاط في مسرحية « الذباب » هامة وحقيقية وإن كانت ليست حقيقية دائماً . ليست المبادئ الخلقية من وضع الله ولايجب إدراكها في عالم القيمة الغامضة . إن الناس يحدون أو يخلقون قيمهم الأخلاقية لأنفسهم . الأنظمة الخلقية قائمة على « القرارات » التي يتخذها الناس لاعلى الابنية الميتافيزيقية . زيادة على ذلك ، فاني أعتقد أن سارتر لعل

حق في الأهمية التي يعزوها للحرية الإنسانية . إن القول بأن
الناس لديهم حرية هو القول (صمن أشياء أخرى) بأنهم ليسوا
دمي لله أو أية قوة أخرى خارج أنفسهم . أنهم بصفة مطلقة أحرار
ومطلقون ومستقلون وغير مرتبطين ومعزولون « من أنفسهم » .
والمستقبل مفتوح أمامهم للغاية . فإذا كان هناك إله رتب كل
شيء أو حتى إله « عرف » كل شيء ، فإن المستقبل سيكون
كما يتنبأ الله . وهكذا فإن عدم وجود إله عالم بكل شيء
قادر على كل شيء شرط ضروري منطقياً لحرية الناس الكاملة .

إن ما أعتقد أنه الأخلاق الأساسية في مسرحية « الذهاب » قد
ذكره سارتر في إحدى مقالاته حيث كتب « الحرية الإنسانية
أعنة ، لكن هذه اللعنة هي المصدر الوحيد لنبالة الإنسان » (١) .
غير أن مسرحية « الذهاب » تعرض أيضاً بعض المشكلات
الأخلاقية الأخرى التي تظل بلا جواب . لقد رأينا تحوير سارتر
للأسطورة ، أن أوريسست وهو يطيسع دوافع الانتقام يقتل
المغتصب ويقتل أمه الخائنة ، وفي النهاية يترك أرجوس . فإلى
أى مدى يمكن القول بأن سارتر يأخذ بحق الانتقام بحق ما يمكن
القول بأنه الحق (الأقطاعي) فوق كل شيء الحق الذي في
مسرحية (السيد) والحق الذي تردد هاملت في اقتفائه ؟

ربما كان الخواب في أن (مسرحية) الذباب يجب قراءتها على أنها مسرحية (مقاومة) . انطلاقاً من هذا لا يجب أن نلاحظ فحسب التشابه بين دين الندم القومي في أرجوس سارتر ودين الندم القومي في فرنسا فيشى ، ويجب أن نعتبر بالمثل أن آجيسستوس هو رمز المغتصب الالماني وكليتمنيسترا هي رمز فرنسا الراق. وهكذا فظالما أن المؤلف يأخذ سلوك أوريست في قتله الملك المغتصب وأمه غير الخلصة ضد القوانين الأخلاقية للدين والمجتمع ، أمكن القول أنه يأخذ سلوك الخربين للمقاومة الفرنسية الذين لم يقتلوا الغازى الالماني فحسب بل قتلوا زملاءهم الفرنسيين ضد القوانين الأخلاقية للتراث المسيحى المتوارث والدولة أثناء حكم بيتان .

وربما كان كل هذا واضحاً بما فيه الكفاية (رغم أن النازيين لم يروا هذا إلى أن نبههم رفاقهم من الفرنسيين) وحتى هذا فان مسرحية (الذباب) لاتستطيع أن تكفى مطالب أولئك الذين يريدون أن يقرعوها باعتبارها مسرحية (مقاومة) . إن حوادث القتل قد دبرت تماماً لكن لإلزام تفضى ؟ إن أوريست وقد قتل الملك والملكة يغادر أرجوس . إنه لا يبقى ليشارك في أى شىء نحو حكم أفضل أو رفاة أكبر للمدينة ، أنه يغادرها . ان الجرائم السياسية هي بكل بساطة تأكيد لذائته (هو) الأخلاقية

و (بحريته) ، وربما كانت خطوات نحو خلاصه . إذا جاز لنا القول فإنها ليست جرائم سياسية على الإطلاق . أن فرنسيس جانسون ناقد سارتر لم يرتح لنهاية هذه المسرحية لدرجة أنه سأل المؤلف عنها وجمع أحاديثه مع سارتر في كتاب (سارتر بقلمه) :

« نهى سارتر إلى أن الموضوع الكبير لأعضاء حركة المقاومة (عدا الشيوعيين) هو هذا : (إننا نحارب الألمان لكن هذا لا يعطينا أى حق بالنسبة للحقبة التى ستلى الحرب) بجانب هذا فإن كتابة مسرحية فى ظل الاحتلال تمجد موقف المناضلين كان يقتضيه أن يرجع إلى أسطورة قديمة ليضمن تحولاً مناسباً لموضوعه . لكن سارتر قد أضاف فى الوقت نفسه : (من الواضح أنه لم يحدث بالصدفة أنى اخترت « تلك » الأسطورة بالذات ، وأستطيع بسهولة وقد اخترتها أن أخترع نهاية مختلفة : فربما كان فى استطاعة أوريسست مثلاً أن يظل بين شعب أرجوس فى دور المواطن العادى يعمل معهم على تكوين نظام سياسى رائع)

فلماذا كان سارتر لم يفعل هذا (هكذا يواصل

جانسون) ، إذا كان قد اختار أن يسدل الستار على هذه الوقفة النبيلة البعيدة لأوريس ، أفلم يكن هذا بسبب ان «المقاومة» تلوح له في المرتبة الأولى على أنها مخاطرة الشخصية لكل (مقاوم) على أنها اختبار للحرية التي لم تواجهه حتى الآن من استجابة سوى نوع من (بطولة الضمير) ؟ إننى أعرف أن سارتر قد يحدث عن أوائل عام ١٩٤٤ عن (المسؤولية الكاملة) و(الدور التاريخي لكل فرد في عزلته الكلية) ، في (الهجر) المطلق الذى يجد المناضلون مرآة أنفسهم محكومين به . لكن إذا كان أوريس قد قتل حقاً المغتصب ورفيقته بسبب مسئولياته التاريخية فكيف يصف الإنسان انسحابه - خيانتته - عندما اختار أن يهرب من الموقف الخالض الذى خلقه هو نفسه وأن يغسل يديه منه « (١)

أعتقد أن جانسون هنا يشير نقطة صحيحة . ذلك أن أوريس لا يمكن أن ينظر إليه على أنه بطل سياسى عندما لا يكون له ضمير اجتماعى محسوس . إن أوريس يؤكده ما يمكن أن يسمى بصفة عامة «حرية الإرادة» (رغم أن سارتر لا يستعمل كلمتى «إرادة» والمملكة التى تدل عليها) . لكن أوريس لا يؤكده أى مبدأ للحرية السياسية أو الحرية الاجتماعية . حتى وهو -

(١) جانسون (سارتر بقلمه) ص ١٥٠ - ١٥١ .

يتحمل الشهادة لذاتية الاخلاقيات لا يؤكد أى قانون أخلاق محكم . وهذا ضعف شديد .

يقول لنا سارتر أن . كل إنسان يجب أن يصنع قانونه الأخلاقى ، لكنه يتركنا دون وسيلة للحكم بين أخلاق وأخرى . فى الحقيقة يبدو الأمر كما لو أن سارتر يقول فى هذه الأعمال الأولى أنه لا يوجد حكم للتمييز بين أخلاق وأخرى . إن روكانتان يجد الخلاص فى الفن ، أما أوريسست فهو يجد الخلاص فى العمل وفق قانون أخلاقى بدائى نابع من الانتقام . أفلاتوج—دطرق أخرى عديدة للخلاص ، وأليست كثيرة هى الأخلاقيات الأخرى ؟ أليست بكثرة عدد الأفراد ؟

وربما يذكر الانسان فى هذا السياق رواية سيمون دى بوفوار الأولى « المدعوة » وهى عمل روائى واع آخر (كتبت فى حوالى الوقت الذى كتبت فيه « الغثيان ») وفى هذه الرواية تقتل أكبر المرأتين المدعوتين فوانسواز الشابة الأصغر أكتزافيير وهذا نص الفقرة الأخيرة :

« لا يستطيع إنسان أن يحكم عليها أو يغفر لها إن عملها لا يمت إلى أحد عداها . (لأننى أنا التى أرغبه) إنها ارادتها التى اكتملت ، لا يوجد الآن ما يفصلها

عن نفسها .على الأقل قد اختارت . لقد اختارت
نفسها . « (١)

إن سيمون دى بوفوار تشرح في مذكراتها أنه جاء الوقت الذى
شعرت فيه بعدم رضاها عن هذه الخاتمة لروايتها على أساس أن
(فعل الجريمة لا يعد حلاً للمشكلة المعقدة للعلاقات الشخصية) .
وعلى أية حال فإن الرواية كما هى نجد أن الأخلاقية التى فيها
هى مارسه سارتر فى مسرحية (الذباب) ان أوريست وفرانسواز
يشيران الدعوة نفسها . لقد تصرفا استماعاً لاختيارهما ، لا يوجد
من يحكم عليهما ذلك لأنه لا يوجد قانون أخلاقى شامل يمكن الحكم
بواسطته . لكن سارتر لديه شئ أكثر من هذا ليقوله .

إن الرأى عند سارتر هو ان الإنسان لما كان يخلق قيمه
الخاصة فإنه لا يوجد معيار «أسمى» يمكن امتداح القيم الأخلاقية
عند فرد بالنظر إلى القيم الأخلاقية عند فرد آخر . ولكن ليس
يعنى هذا أن سارتر ليس لديه معيار « موضوعى » . إنه يقدم
لنا معيار (الاخلاص) أو (الأصالة) أو الانوجد
الشرعى . إن كلمة (الأخلاص) ليست سائدة فى كتاباته ،
لكن ما يتردد مراراً ومرات هو تعبير عكسه ألا وهو (سوء

(١) مقتبس عن مقال المؤلف « سيمون دى بوفوار » فى مجلة لندن (مايو
١٩٥٤) ص ٦٧ وقد ترجمته فى مجلة العالم العربى ، عام ١٩٥٥ (المترجم)

الطوية (الذى يمكن ترجمته بالتعبير الأنكليزى Bad Faith أو (خداع الذات) أو (عدم الاخلاص) . إن مايقوله سارتر هو أنه لما كان الناس أحراراً وكائنات أخلاقية ذاتية وخلاقين لقيمهم فإن الشيء الوحيد الذى نستطيع أن نسألهم أياه هو أن يكونوا صادقين لقيمهم . ففي الحقيقة إذا لم يكونوا صادقين لتلك القيم ، فإن القيم ليست قيماً « حقيقية » على الإطلاق ، إنما مجرد كلمات . فى الفعل وحده يكشف لنا الانسان ماهية أخلاقه . ولهذا فإن الاخلاص أمر مهم للغاية .

ويمكن تبين أن هذا مرتبط برفض سارتر (لنزعة الماهوية) Essencialism ذلك أن صاحب النزعة الماهوية يستطيع أن يتحدث عن إنسان طبيعته طيبة لكنه يتصرف فى سوء . اما الوجودى فلا يستطيع . ان خيرية (طيبة) الانسان هي خيرية سلوكه . فى أعين الوجودى أن (ماهية) الانسان هي الحصيلة الكلية لما (يفعل) . وسيكون من العبث بالنسبة للوجودى إن يقول ان الإنسان الذى يتصرف فى سوء هو خير (بطبيعته) أو (ماهيته) . لا توجد ماهية منفصلة للخيرية .

الكيونونة والعدم

لقد حان الوقت الآن لننتقل إلى أعمال سارتر الفلسفية الخالصة وبخاصة إلى كتاب « الكيونونة والعدم ». ورغم أن هذا الكتاب كتاب تكنيكي للغاية فهو لا يقل عن أعماله الأدبية في الناحية الدرامية . أن الناس يتوقعون عادة من الفلاسفة أن يكونوا كتاباً هادئين متزينين غير منفعلين : أما سارتر فهو على عكس هذا ، أنه يعبر عن أفكاره في لغة ملونة وفي عبارات مشيرة وإن اللون يزغلل أحياناً حتى أنه يسبب العمى .

فلنبحث أولاً إذن: ما المقصود بأن تكون وجودياً؟ إن سارتر نفسه يقدم أبسط إجابة على هذا السؤال في المحاضرة التي ألقاها عام ١٩٤٥ في نادي (ميتشان) بعنوان (الوجودية نزعة إنسانية)

حيث يشرح فيها أن الوجوديين جميعاً يشتركون في الاعتقاد بأن
(الوجود) يسبق (الماهية) . وهو يطور هذه النقطة هكذا .

(إذا تناول الانسان شيئاً مصنوعاً — كتاباً
مثلاً أو قاطعة ورق — فإنه سيرى أن أحد الحرفيين
قد صنعها وفق فكرة كانت لديه ، وأنه قد أنبته بالمثل
إلى تصور قاطعة الورق وإلى التكنيك السابق للإنتاج
الذي هو جزء من ذلك التصور ...) (١)

ويواصل سارتر قائلاً انه لهذا السبب يقول الانسان عن
قاطعة الورق ان ماهيتها تسبق وجودها . وبالمثل في عقول أولئك
الذين يتصورون الله الخالق على أنه حرفي « فائق للطبيعة » فان
« تصور الإنسان في ذهن الله مشابه لتصور قاطعة الورق في
ذهن الحرفي » ، ويلاحظ سارتر حينئذ كيف أن « الملحددين
الفلاسفة في القرن الثامن عشر » قد نحوا فكرة الله بينما
احتفظوا بفكرة أن ماهية الإنسان تسبق وجوده . ويقول سارتر إن
وجوديته الملحدة أكثر دقة في تمسكها بأنه (لو كان الله غير
موجود ، فهناك كائن واحد على الأقل يأتي وجوده قبل ماهيته ،
كائن يوجد قبل أن يتحدد وفق أى تصور) . هذا الكائن هو
الانسان .

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ١٧ .

ويعضى سارتر ليشرح أكثر ما الذى يعنيه بقوله إن الوجود
يسبق الماهية :

« إننا نعنى إن الانسان قبل كل شىء يوجد ويواجه
نفسه ، ويبرز فى العالم — ويحدد نفسه بعد هذا —
فاذا كان الانسان كما تراه الوجودية غير محدد فذلك
لأنه لا شىء . ولن يكون شيئاً إلا فيما بعد.
وسيكون حينئذ ما يصنعه من نفسه ، وهكذا لا توجد
طبيعة إنسانية ذلك لأنه لا يوجد إله لديه تصور لهذه
الطبيعة . الإنسان بكل بساطة يكون . ليس هو
ما يتصوره ولكنه ما يريده وما يتصوره عن نفسه
ولكن بعد أن يوجد من قبل — حيث يريد أن يكون
بعد هذه الفترة نحو الوجود . ليس الانسان سوى
ما يصنعه من نفسه . هذا هو المبدأ الأول فى
الوجودية . وهذا ما يسميه الناس « ذاتيتها » وهم
يستعملون الكلمة كلوم موجه ضدنا . لكن
أليس مانعنا بالفعل بهذا هو أن الانسان ذو كرامة
أكبر من الحجر أو المنضدة ؟ ذلك لأننا نقصد القول
ان الانسان يوجد أولاً ، وان الانسان يكون قبل
كل شىء شيئاً يوجه نفسه تجاه مستقبل وهو يعلم أنه يفعل

هذا . الانسان فى الحقيقة هو مشروع يملك حياة ذاتية بدل أن يكون نوعاً من الطحلب أو شحم الأرض أو القرنييط . وقبل هذا المشروع للنفس لا يوجد شئ ، ولاحق جنة العقل : الانسان يحرز الوجود فحسب عندما يكون ما يريد أن يكونه . « (١) .

تقد اقتبست من قبل^{٢٩} ملاحظة^{٣٠} لسيمون دى بوفوار عن كون سارتر « مغرمٌ كعاداته بالوصول إلى موقف كلى شامل »^{٣١} . وهو فى الحقيقة أبعد ما يكون عن الفيلسوف الذى يهتم بالتحليل الجزئى للمشكلات الجزئية يشبه سارتر هيجل فى أنه مهتم فى الفلسفة بالمذهب الشامل وذلك بالتوصل إلى خريطة الكون والنظرية عن طبيعة الانسان الكلية . ورغم أنه يقتضى أثر كبر كيجورد فى رفضه منهج هيجل فى تصوير الكون فى إطار العقل المحرد وفى جعل تجربة الفرد الباطنية عن الوجود أساس ميتافيزيقاه فرغم هذا فإن سارتر هيجلى كبير فى غرامه بالتركيب وفى ارتباطه بالحدل وفى مذهبه العقلى •

يبدأ سارتر كما يبدأ ديكارت بقضية واحدة ليس فيها شك
هى : « أنا أفكر اذن أنا موجود » Cogito ergo sum

(١) سارتر : (الوجودية نزعة انسانية) ص ٢٨ .

لكنه سرعان ما يصحح العبارة . ذلك أن الكوجيتو الديكارتي في رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن حالة وعي الانسان فيترد الوعي على نفسه وينظر في أوجه نشاطه . ولكن ليس هذا دليلاً على أنني « أوجد » . الوعي « يكون » بمعنى آخر إن الموضوع الذي يعيه الانسان « يكون » . إن الوعي يكشف العالم ، إنه لا يكشف نفسه لنفسه مباشرة . وهكذا يفترق سارتر عن موقف ديكارت وبأخذ الرأي الذي ذهب إليه هوسرل من أن الوعي كله « قصدي » أو بمعنى آخر إن الوعي يجب دائماً بسبب طبيعته أن يتجه ناحية موضوع من الموضوعات أو شيء من الأشياء . وكما أن المرأة ليس لها محتوى سوى ما ينعكس داخلها فكذلك الوعي ليس له مضمون سوى الأشياء التي يعكسها . ومع هذا فإن مثل هذا الشيء هو دائماً منفصل ومتميز عن الوعي الذي (يعكسه) .

لقد سبق سارتر بالكتابة عن هذه الآراء في مؤلفاته التي صدرت قبل الحرب . وفي كتاب « الكينونة والعدم » شكلت هذه الآراء ركيزة الانطلاق لتكوين نظرية في الأنطولوجيا . إن الكوجيتو السارترى يفضي إلى نوعين من الموجودات : الوعي وموضوعات الوعي . وهاتان الذاتيتان توجدان بطريقتين مختلفتين يقول سارتر أن الوعي هو دائماً لذاته for-itself أما الموضوع

الذى يعكسه الوعى فهو فى ذاته in - itself وهذا التمييز يبدو للوهلة الأولى السطحية سهلاً تناوله . الوجود فى ذاته له كينونة موضوعية . إنه يوجد . يمكن النظر اليه أو لمسه أو سماعه أو شمه أو تذوقه . بالاختصار يمكن إدراكه حسياً . لكن ماذا بشأن تلك الذاتية التى تحدث الإدراك الحسى ؟ إنها هى نفسها ليست موضوعاً يدرك حسياً ومع هذا فكينونتها وصفها سارتر بأنها لذاتها . إن لدى تجربة التفكير فى شىء . إننى واع بتجربتي لكن ماهى هذه الـ « أنا » ؟ هل توجد ؟ ليس كمنضدة أو ككرسى ، ولا حتى كما يوجد جسد . كل ما هناك هو أن هذا الشىء فى ذاته ، الموضوع الذى أسميه جسد ، منفصل عن الـ « أنا » التى تفكر فى هذا الموضوع . منفصل : لكن عند سارتر ما يفصله هو شىء لا نستطيع أن نقول عنه سوى أنه

« العدم » le néant :

ولقد كتب سارتر عن هذا العدم الشىء الكثير وهو شىء أصيل يثير الدهشة . وهو يطلب منا أن نعرف أنه فى الوقت الذى نكون فيه كينونة فى ذاتها « كائنة » فإنها كينونة لذاتها « ليست كائنة » . الكينونة فى ذاتها كما تبدو . ولا يوجد خلاف بين المظهر والحقيقة . الكينونة فى ذاتها ليس لها داخل يتعارض مع الخارج

« لكن (وأنا أقتبس عبارة من الأستاذ نورمان جرين) جميع العلة والإمكانية والتفردية والغرضية والعلاقات مع الموضوعات الأخرى رغم أنها تبدو كأبنية للشيء هي من نتائج نشاط الكينونة لذاتها بها أى أنها ذاتية فى الأصل . العالم كما يبدو للمتأمل هو مركب من الخصائص الموضوعية للشيء فى ذاته - أى الوجود الواقعى ، الصلب ، الكم ، والحركة ، والمساهمة الذاتية للشيء لذاته الذى يدرك حسياً - التفردية ، الترتيب ، التغير ، القيمة والوسيلة » (١) .

ويضيف سارتر إلى هاتين الذاتيتين ذاتيه ثالثة (حيث سأتمحدث عنها أكثر فى هذا الكتاب) ألا وهى الكينونة للآخرين *being for-others* إن الوعى أو الشيء لذاته يكشف أن لديه وجوداً موضوعياً كحقيقة إنسانية (وهو تعبير هيدجر) للناس الآخرين . يقول سارتر : « إذا كان هناك آخر ... فأنا لى خارج ، لى طبيعة » (٢) ، وعلينا أن نتذكر فى هذا السياق أنه بالنسبة للشيء لذاته أنا لا شيء . ومن ثم نصل إلى النتيجة المليئة بالتناقض الظاهرى من أننى مالست أنا وأنا لست ما أنا

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ١٩

(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٣٢١

(الإنسان ليس ماهو عليه نظراً لأنه يتجاوز ماضيه بالأبدا يكون إياه في الحاضر. وفي الوقت نفسه الانسان هو ما ليس عليه بمعنى أنه مستقبل غير محدد ليس عليه في الحاضر. وعلى هذا الأساس فإن الحاضر هو عدم الوجود المحض ولا يكتسب معنى إلا على ضوء الماضي الميت أو السلوك المستقبل القادم (١) .

ونظراً لوجود فراغ يفصل الوجود لذاته عن الوجود في ذاته ، فإن الانسان لا يستطيع أن (يكون) في حالة محددة ونهائية: عليه أن يختار باستمرار وان يتخذ قرارات ليعيد تأكيد الأهداف والمشاريع القديمة أو يؤكد الأهداف والمشاريع الجديدة إنه مشغول باستمرار بمهمة تشييد الذات وهي مهمة لا تكتمل أبداً إلا أنها لا تنتهي إلا بالموت . وهذا هو الذي دفع سارتر إلى القول بأنه لا يوجد مثل هذا الشيء من وجود طبيعة انسانية كل ما هنالك حالة إنسانية

(إن ما يشترك فيه الناس ليس طبيعة بل حالة ميتافيزيقية ، ونقصد بهذا ارتباط القيود التي تحددهم قليلاً ، ضرورة الولادة والموت ، وكون الانسان محدود ويكون في العالم بين الناس . وبالنسبة للباقي منهم

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ٢٥ - ٢٦

يكونون كليات لانتحطم : وتكون أفكارهم واحوالهم
وأعمالهم أبنية ثانوية وتابعة وتكون طبيعتهم الجوهرية هي
« الدخول في موقف Situated وهم يختلفون بين أنفسهم
نظراً لاختلاف مواقفهم . » (١)

ويجب الآن أن نلقى بنظرة فاحصة على فكرة سارتر عن اللاوجود
أو العدم . يقول سارتر : « إننا في كل تساؤل نقف إزاء كائن
نتساءل عنه . وإن السؤال يتضمن نوعاً من التوقع بمعنى أن
السائل يتوقع إجابة . ولما كانت هذه الإجابة إما « بالاثبات » أو
« بالنفي » وفي كل فعل من وضع السؤال إنما نواجه الوجود
الموضوعي للوجود :

« اذن يوجد بالنسبة للسائل إمكانية دائمة لوجود
اجابة سلبية وان السائل في علاقته بهذه الامكانية
باعتباره واضح سؤال انما يضع نفسه في حالة عدم تعين ،
فهو « لا يعرف » ما إذا كانت الأجابة ستكون
بالاثبات أو بالنفي . وهكذا فلن السؤال يعد قنطرة
تقام بين لوجودين : لاوجود المعرفة في الإنسان وإمكان
لاوجود الكينونة في الكينونة المتجاوزة .. إننا نعمل
على اقتفائنا الكينونة . ويلوح لنا أن سلسلة أسئلتنا قد

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الثاني ص ٢٢ .

أنضت بنا إلى قلب الكينونة . لكن فلننظر إلى اللحظة
التي عندما نفكر فيها أننا وصلنا إلى هذا الهدف فإن
القاء نظرة على السؤال قد كشف لنا فجأة أننا
محاطون بالعدم . » (١)

إن سارتر لا يقبل الرأي الكائن الذي يذهب إلى أن
فكرة العدم يمكن اشتقاقها من الأحكام السلبية ذلك لأنه
برى أننا نستطيع أن تكون لدينا أحكام سلبية دون وجود تصور
سابق للسلب كما أنه يقاوم الفكرة الهيكلية من أن الوجود واللاوجود
من قوام انطولوجي واحد . يقول سارتر إن الوجود يجب أن يأتي
أولاً وإن العدم مشتق من الوجود . أنه « يسكن » الوجود ،
يقول سارتر في جملة الخالدة : « إن العدم كامن في قلب الوجود
أشبه بالدودة . »

وإذا كان سارتر يفرق عن كانت ويمجّل فهو بالمثل يفرق
عن فكرة هيدجر من أن « العدم يعدم نفسه » Das Nicht nichtet
يقول سارتر إن العدم لا يستطيع أن يعدم نفسه إلا ضد أرضية من
الوجود ، إذا شئنا الدقة أكثر أنه لا يعدم نفسه أنه هو نفسه
يتعدم est néantiséan وينتج عن هذا أنه يوجد في العالم
كائن لديه مقدرة أن يعدم العدم ، وكذلك يستطيع أن يؤكد

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٣٩

العدم في كينونته . والآن لا يمكن أن يكون موجوداً في ذاته . لهذا يجب أن يكون الشكل الآخر للكينونة الشيء لذاته ، الوعى . ويستنتج سارتر ان « الإنسان هو الكائن الذى يظهر العدم من خلاله إلى العالم » .

ويرى سارتر علاقة صحيحة بين مبدأ العدم وهذا وحرية الإنسان . لا يوجد شيء يستطيع أن يضطرنى أن اتصرف بطريقة عن أخرى ، ولما كان المستقبل مقترحاً فان العدم يواجهنى وأنا أنطلق إلى المستقبل . وفى مواجهة هذا الخواء من الطبيعى أن أشعر بالقلق أو الكرب . وإن هذا القلق أو الكرب الذى يكشفه العدم لى هو برهان على حريتى . إن الوعى يتحرك فى كل لحظة ، وهو يرى نفسه باستمرار على أنه تعديم لوجوده الماضى : أن التجربة المميزة للوعى هى الاختيار ، وإن اختيار امكانية هو تعديم للإمكانات التى نطرحها جانباً » :

وليس من السهل أن نؤكد ما هو حق وما هو زائف فى نظرية سارتر عن العدم ، وربما يشك المرء فى أن جانباً منها على الأقل ليس صحيحاً وليس زائفاً بل هو بكل بساطة ليس له معنى . وقد تناول هذه المشكلة بسرعة البروفيسور ا . ج . آير فى أول تقدير لفلسفة سارتر . يظهر بالانكليزية وإن كان هذا تناول عدائياً إلا أنه تحليل بارع . يقول :

« ... إن استدلال سارتر على موضوع (العدم) يلوح لي تماماً أشبه بالملك على البار في قصة (أليس خلال المرأة) . تقول أليس : (لم أر مخلوقاً في الطريق) . ويقول الملك كل ماأريده هو أن تكون لي مثل هذه العيون . أن أكون قادراً على رؤية لا إنسان وعلى هذا البعد أيضا) ، مرة أخرى إذا كانت ذاكرتي على مايرام : (لم يمر بي مخلوق في الطريق) . (هو لايمكن أن يكون قد فعل هذا ، وإلا كان هنا أولاً) . في هذه الحالات يمكن تبين المغالطة بسهولة ، ورغم أن استدلال سارتر أقل سذاجة من هذا إلا أنني لأعتقد أن استدلاله أفضل من هذا . الفكرة قائمة في أن الكلمات مثل « لاشيء » و« لا مخلوق » لا تستخدم على أنها اسماء أشياء عرضية وغامضة ، بل هي لا تستخدم لتسمية أى شيء على الإطلاق . إن القول بوجود شيئين يفصل بينها العدم هو القول بأنهما « ليسا » منفصلين ، وهذا هو كل ما هناك . وعلى أية حال فإن مايفعله سارتر هو القول بأن الأشياء وقد فصلها العدم هي متصلة ومنفصلة معاً . هناك خيط بينهما ، كل ما هناك أنه فريد للغاية ، خيط غير مرئي وغير مدرك بالحواس » (١)

(١) مجلة « هوريزون » عدد يوليو ١٩٤٥ ص ١٨ - ١٩ .

يبدو لي نقد آير نقداً موفقاً ، لكنني أعتقد أنه يمكن الرد على هذا النقد عندما يتحدث سارتر عن «العدم» فإنما يقدم لقطاً شبه فني ليدل على شيء لا تدل عليه كلمة «لا شيء» التي يستخدمها آير لتسمية «شيء عرضي» . وأحياناً يستخدم سارتر كلمة «العدم» ليتحدث عن السلب فحسب ، لكن الغرض الاساسي للقطعة هو تسمية ذلك «الخواء» أو «الفراغ» الذي يحيط بالشيء في ذاته ويفصله عن الأشياء في حد ذاتها .

بجانب هذا فإن سارتر عندما يتحدث عن العدم فإن موقفه لا يشبه موقف الملك الأبيض على الطريق على أليس يعثنان مجيء وذهاب الأوهام أنه موقف الإنسان الواعي بالفعل بما هو غائب . ان الموقف أقرب إلى أرملة عائدة من جنازة زوجها وتجد أنه لا يوجد مخلوق في المنزل . الغياب ، الفراغ «مشعور» به . ويضرب سارتر نفسه المثل برجل يذهب إلى مقهى لللاقة صديقه بيير . ويلاحظ أن بيير ليس هناك . عندما يقول هذه الرجل «بيير ليس في المقهى» فإنه يقول شيئاً مختلفاً للغاية عن القول بأن «ولتتوّن ليس في المقهى» كما يقول سارتر . كل من العبارتين لها نفس التركيب المنطقي ، كلاهما حقيقي ، لكن الدلالة بينهما مختلفة . فلنني أبحث عن بيير وأتوقع أن أراه ، فلما أفشل في رؤيته أصبح واعياً بوجود خواء

« لايعنى هذا أنى أكتشف غيابه فى مكان بعينه فى البناية فى الحقيقة أن بيير غائب عن المقهى » « كله ؟؟ »
 ان غيابه يضع المقهى فى خوائه ، فيظل المقهى « كيانا »
 انه يقدم نفسه على أنه غير مكترث بالمرّة بانتباهى المقصود ، أنه ينزلق إلى الخلفية ، أنه يقتنى عدميته .
 إنه لايجعل نفسه إلا أرضية لشخص معين يحمل الشخص فى كل مكان أمامى ويقدم الشخص فى كل مكان لى .
 وهذا الشخص الذى ينزل دوماً بين نظرتى والأشياء الحقيقية الصلبة فى المقهى هو اختفاء دائم ، إنه بيير وقد تحول إلى عدم على أرض العدم الدائم للمقهى . » (١)

إن تجربة العدم التى لدى المرء فى تطلعه عبثا إلى صديق فى مقهى هى تجربة لا أهمية لها نسبياً . أما تجربة العدم التى تكون لدينا عندما نعى الخواء الذى يفصلنا عن عالم التجربة الموضوعية فهى تجربة عميقة تفلقنا . لقد تحدثت عن هذه التجربة فيما يختص برواية « الغثيان » لايهدف سارتر إلى ان تقرأ مذكرات أنطوان روكانتان على أساس أنها تاريخ حالة شاذ ، إن سارتر يعتقد أن الغثيان والقلق هما جزء من تجربتنا جميعاً . الغثيان هو الشعور الطبيعى الذى يظهر لأى واحد يواجه التشوش المتدفق للزج

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٥

الغامض الذى يكون عالم المظهر المحسوس . والقلق هو الشعور
الطبيعى الذى ينتج من مواجهة الانفتاح لمستقبلنا انه العدم فى
مركز مانعش فيه .

وربما يحتاج بعض القراء أنهم لا يشعرون بمثل هذا الغيثان
أو بمثل هذا القلق . ولدى سارتر رد قصير عليهم . فالتاس الذين
يقولون أنه ليس لديهم مثل هذا الشعور إنما يهربون من غيائهم
وقلقهم ، أنهم يحمون أنفسهم وراء خداع الذات . لقد مارسوا
« سوء الطوية » . وأنا نفسى لأدري فكرة سوء الطوية فكرة
مقنعة لكننى سأحاول أن أشرح ما الذى لا يقصده سارتر . من
الناحية البدئية أن الأمر يأخذ شكل أغراء الانسان بأن الانسان
هو ما ليس هو ، أو أن الانسان إنما يعمل ما ليس هو بعمله .
ويضرب سارتر المثل بامرأة شابة تذهب إلى مطعم للمرة الأولى
مع عشيقها الذى يتناول يدها فى المساء . أنها تتظاهر بأنها لم تأخذ
بالها ، فتترك يدها ببساطة فى يده ، أما عقلها « فينشغل » بالأمور
السامية التى يتحدث عنها عشيقها . ويضرب سارتر مثلاً آخر بندل
المقهى الذى « يؤدى دوره » وإنما نتطلع إلى الندل :

« ان حركته سريعة وإلى الأمام ، محكمة نوعاً
ما ، سريعة نوعاً ما . وهو يتجه إلى الزبائن بخطوة
سريعة نوعاً ما . فينحني بأدب قليل ، وإن صوته

وعبونه تعبر عن اهتمام فيه بعض الاضطراب لطلب
الزبون وان سلوكه كله يبدو لنا لعبة ولكن
ماذا يلعب ؟ ولا نحتاج إلى أن نتأمل طويلا لنتمكن
من توضيح الأمر (أنه يلعب دور كونه ندلا في
مفهي) (١) .

ان كلا من الفتاة بيدها المدلاة والندل المهمم إنما (يتظاهران)
لنفسهما . أنها يقومان بدور ذاتين لهما طبيعتان محسودتان
ثابتتان ، أنها يهربان من واقع الشيء لذاته ، المثل الحر الذي لا يمكن
التنبؤ به إلى التظاهر المزيف للشيء في ذاته . ان سارتر يعتقد
أن سوء الطوية من هذا النوع قد شجع في العالم الحديث من جانب
تعاليم فرويد . إنه يعتقد أن فرويد يقدم للناس وسائل الهرب
من المسؤولية إلى أسطورة كوننا مخلوقات تحددها القوى اللاشعورية
يصدر رفض سارتر لنظرية فرويد في اللاشعور من توحيده
بين « الحقيقة الانسانية » والوعي . لكنه لا يستطيع أن يهمل المشكلات
السيكولوجية التي أدت بفرويد إلى تقديم مفهوم اللاشعور . يقول
سارتر ببساطة إن تلك التجارب التي تقوم في أصل العصاب والتي
يصنفها فرويد على أنها لاشعورية هي في الواقع شعورية . فإذا
كانت قد نسيت فلا يرجع هذا إلى أنها تمتع من الوعي بسبب

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٩٨ - ٩٩ .

مايقوم به رقيب خفي ، ولكن لأن الناس في سوء طويتهم قد نحوها من أذهانهم . إنه يعارض فكرة فرويد في الرغبات اللاشعورية التي تكبت لاشعورياً ، أنه يتحدث عن زيف الناس في أنكار — فيما لو كانوا صرحاء مع أنفسهم — ما « يعرفون » أنهم يريدونه أو أرادوا مرة أن يفعلوه .

يبدو لي ان المشكلة في هذه النظرية عن سوء الطوية هي بكل بساطة أنه لا يوجد مكان لمناقشة ماتستحقه . إن جزءاً من تعاليم علم النفس الفرويدي هو أن اكتشافها سيقاوم حتى أن إية مقاومة لها هو تأكيد لحقيقتها . والأمر كذلك أكثر صدقاً بالنسبة لنظرية سارتر في سوء الطوية . إذا أنكرها ناقد فلن يؤخذ الإنكار إلا على أنه دليل على سوء طوية الناقد . ولقد كتبت السيدة وارنوك عن هذه النقطة كتابة رائعة في مقال ممتاز غير متعاطف بالمرة عن علم الأخلاق عند سارتر :

« .. لنفرض أن احدهم أنكر — كما أعتقد — أن الغثيان هو ما يمارسه الانسان عندما يتأمل في العالم الخارجي . فلنفرض أن احدهم أنكر أن غموض الأشياء له أى تأثير خاص على الانسان على الإطلاق ، فلنفرض أن احدهم قال أن الغموض هو مقولة هامة للمادة ولم يكن هو الا عصائياً . أفلا تكون كل هذه الإنكارات

هى بكل بساطه أمثلة على سوء الطوية ؟ من المحتمل ،
إذا كان نحد يد سوء الطوية تحديداً فجاً من أنه رفض
مواجهة الحقائق المؤلة إذن فان إنكارات المرء يمكن أن
تعتبر دائماً شأن هذا الرفض. وكلما كانت اعتراضات
المرء قوية من أن هذا ليس خداعاً للذات وان ما يعترض
عليه المرء هو مجرد الزيف أو المبالغة ، ازداد الاتهام
وجود سوء للطوية (١) .

وعلى الانسان لكى يكون عادلاً مع سارتر أن يضيف بأنه رغم
أن مفهوم سوء الطوية هو سلاح ضد ما لا يمكن أن يجدى فيه الدفاع
فان سارتر على حد علمى لم يثر الأمر اطلاقاً ضد أى إنسان
نقده من اساس ان مبادئه معينه لدى فرويد قد أثارت مفهومها
فى « المقاومة » ضد الناس الذين انتقدوا هذه المبادئ

(١) ماري وارنوك : « علم الأخلاق منذ ١٩٠٠ » ص ١٨٢ .

علم النفس التحليلى السارترى

لقد حان الوقت الآن أن نقول شيئاً إضافياً عن الشكل الثالث للكينونة الذى قال به سارتر ألا وهو الكينونة للآخرين ، وعن الطريقة التى طور بها هذه الفكرة خاصة فى ذلك القسم من كتاب « الكينونة والعدم » الذى يتناول فيه « العلاقات المحسوسة » بين الناس . ان سارتر بصفة عامة لا يتقبل مذهب بر كلى من أن « الوجود إدراك حسى » لكنه يتقبله بالفعل بطريقة ملفقة نوعاً فى حالة وجود البشر ؛ فقد رأى سارتر أنه فى الطريقة غير المباشرة المعقدة فحسب يمكن القول بأننى أوجد كموضوع لنفسى . لكنه يعتقد أننى أعيش بطريقة مباشرة بسيطة كموضوع للآخرين . إنهم يروننى كجزء من أثاث عالمهم الخارجى . أنهم يلاحظون سلوكى

وأنا الذى أرى أنهم يروننى وأعرف أنهم يلاحظون سلوكى فأحصل
عن طريقهم على هذا الشكل الثالث للوجود الذى يسميه سارتر
الوجود « للآخرين » .

إن هيجل أيضاً يؤمن بأن وعينا الذاتى يوجد بسبب أنه يوجد
لشخص آخر واننا يجب أن نعيش للآخرين لكى نعيش لأنفسنا ،
وربما كان سارتر يقتبس من هيجل عندما يقول : « ان طريق
الداخيلية يمر خلال الآخر » أننى موضوع ذلك لانى أوجد
كموضوع لشخص آخر ، وأنا أحتاج من الشخص الآخر اعترافاً
بوجودى ، إنه الوسيط بينى وبين نفسى . وكل هذا ما يخص
فيما يسميه سارتر النظرة أو التحديق . إذا كنت أوجد بالنسبة
لشخص آخر فلأننى أفعل هذا عن طريق نظرتي . والعلاقة متبادلة .
فبالنسبة لشخص آخر أكون أنا بدورى « الآخر » . أن تحديقى
يمنحه وجوداً موضوعياً . ومن ثم فإن « قيمة معرفة الآخر لى
أنما تتوقف على معرفتى للآخر » (١) وليس هذا كل شيء .
فطالما تحولت نظرة الآخر إلى شيء ، فإنها تحولت إلى شيء « صلب »
إلى شيء له « طبيعة » . وهكذا تبعد عنى حريقى من المعانى
وبالمثل ان نظرتى إلى الآخر بنفس المعنى حرته منه هو الذى
يصبح شيئاً بالنسبة لى . وهكذا يظهر لنا نوع من الصراع أو

(١) الفرد شترن : (سارتر : فلسفة وعلم النفس التحليل عنده) ص ٩٣

الاصطدام الميتافيزيقي « لتجاوزين » Transcendences كل
منها يحاول أن يطيح بالآخر ، وكما يقول البروفيسور شترن :

« بالطبع ، ليس تماماً العيون باعتبارها أعضاء
فسيولوجية هي التي تتطلع إلى : إنه الشخص الآخر
باعتباره ذاتاً ، باعتباره وعياً . إن حملة الشخص
الآخر تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييمات .
الكيونة التي يراها الشخص الآخر تعني الاستحواذ
عليه على أنه موضوع مجهول لاحكام غير مدركة .
الحكم عند سارتر هو الفعل المتجاوز لشخص حر .
وان كوفي أرى يحولني إلى كائن دون وسائل دفاع
ضد حرية ليست هي حريتي . إن كوننا نرى من
جانب شخص آخر يجعلنا عبيداً . فإذا تطلعنا إلى
الشخص فنحن السادة . أنني عبد طالما أعتمد في
وجودي على حرية نفس أخرى ليست نفسي لكنها
شرط لوجودي . وأنا سيد عندما أجعل النفس
الأخرى تعتمد في وجودها على حريتي . » (١)

ولم يتخلل سارتر عن تضمينات نظريته هذه بل بالعكس
يذهب أبعد من هذا فيقول بأن جميع العلاقات المحسوسة بين

(١) المصدر السابق ص ٩٧ .

الناس هي أشكال من الصراع أو الاصطدام . ويبدأ القول بأن تجربة (الحجل) هي التي تبرهن لنا على وجود الآخرين . يقول إن الحجل هو شكل من المعرفة أو التبيان . لأنني لن أشعر بالحجل إذا لم يكن هناك مخلوق آخر في العالم يكون شاهداً لأعمالي . في الحجل « أبين أنني (أكون) حيث يراني (الآخر) » بمعنى آخر « أنني خجل من نفسي حيث (أبدو) للآخر . » (١)

يقول سارتر في مكان آخر من الفصل نفسه :

« إذا كان هناك (آخر) كائنا ما كان أو كائناً من كان ومهما كانت علاقته معى وبدون سلوكه إزائي إلا عن طريق ظهور وجوده — إذن فإن لي خارجاً . أنا أملك « طبيعة » . إن سقوطي الأصيل هو وجود الآخر . الحجل — شأنه شأن الكبرياء — هو استيعاب نفسي باعتبارها طبيعة رغم أن هذه الطبيعة نفسها للهرب مني وغير معروفة باعتبارها طبيعة . إذا شئنا الدقة ليس الأمر أني أفقد حريتي لكي أصبح (شيئاً) بل أن طبيعتي كائنة — هناك خارج حريتي المعاشة — كصفة معطاة لهذا الكائن الذي أنا عليه بالنسبة للآخر . » (٢)

(١) سارتر : (الكينونة والدم) ص ٢٦٧ .

(٢) سارتر : الكينونة والدم ص ٣٢١ .

فكيف نستطيع أن نتصرف في هذا الموقف ؟ إن سارتر لا يرى إلا وجود خطين عامين من السلوك علينا ، إما أن نحاول أن نجعل أنفسنا شيئاً في عيون الآخر الذي نريد أن نكونه ، أو نحاول أن نستبعد حرية الآخر . وكلاهما شكلان من أشكال الصراع ، الأول يجد تعبيره الأقصى في المازوكية Masochism والآخر يجد تعبيره الأقصى في السادية Sadism .

في استطاعتي أن اتصور نفسي أنى ذو أخلاق رائعة وأمين . ويقول سارتر غير أنى لا أريد أن أدين بوجودى بهذه الطريقة للآخر : أنا أريد أن يكون لى هذا الوجود ، على أنه وجودى . فكيف أنجح في هذا ؟ ربما أعتقد أننى أستطيع أن أفعل هذا إذا استوعبت حرية الشخص الآخر بينما لا أزال أترك تلك الحرية حرة . وهذا يكون بما يسميه سارتر « الغواية » Seduction فإذا استطعت أن أجعل الآخر يتقبلنى على أساس أننى الشئ في ذاته الفائق لوجوده (أو وجودها) فإن حريسة الآخر تحفظ ولا تتعرض واقعتي للخطر . وفي الوقت نفسه لا أريد أن اتوحد مع نفسي حتى لا يظهر تجاوزى أبداً . ولهذا فأننى أحاول أن أتمسك بذاتي بينما يرانى الآخر كشئ . وإننى باعترارى مغوياً أحاول أن أأسر ذاتية الآخر . لأننى أجعل نفسي موضوعاً مغوياً أننى أستعمل لغة ساحرة . وعلى أية حال ، يستمر سارتر فيقول ان اللغة هي خداع غير قادر على تحقيق مثل هذه الغايات ،

ذلك لأن اللغة تحتاج إلى أن «تفهم» أى أن اللغة هى شىء يجب أن يفسره الآخر فى حريته وفى تخطيه . وهكذا لا تستطيع اللغة أبداً أن تبعد تلك الملكة التى تحتاجها اللغة نفسها لكى تعمل .

ولهذه الأسباب يصف سارتر الحب على أنه مشروع لا يمكن أن يتحقق . فى رأى سارتر إن حبى لك ليس إلا محاولتى لجعلك تحبى . ولما كان حبك لى هو بكل بساطة محاولتك لتجعلنى أحبك فإن كلامنا يواجه بتراجع لانهاى . يمكن أن نشتغل فى تدبيج المقالات المطولة فى الغواصة المتبادلة ، لكننا معرضون للفشل الأبدى . زيادة على ذلك فإن سارتر يضيف قائلاً حتى إذا استطاع محبان أن يحملا طوال حياتهما علاقة من التوتر الدائم فإن حضور شخص ثالث فى العالم يمكن أن يقضى على مشروعها ذلك لأن نظرة أو حملة هذا الشخص الآخر كافية لاجداث «تجميد» لعلاقة حبها داخل إمكانية ميتة »

ولما كان الحب مشروعاً مستحيلًا يلتفت المرء إلى جهد أدعى لليأس ألا وهو المازوكية : غير أن هذه — كما يقول سارتر — لا يمكن أن تحقق غايتها. أن المازوكية هى افتراض وجود الذنب . أنا مذنب تجاه نفسى حيث أنى استسلم لغربقى المطلقة أنى مذنب تجاه الآخر حيث أتبيع له فرصة أن يكون مذنباً « المازوكية هى محاولة لا لافتتان الآخر عن طريق موضوعين

بل نمرضى أنا للفطنة عن طريق موضوعي للآخرين . (١) .
 وحتى هذا فان المازوكية هي ويجب أن تكون فشلا . لأنه كلما
 حاول المازوكي أن يتذوق موضوعيته كلما انغمر في وعي
 ذاتيته . حتى الرجل الذي يدفع المرأة إلى ضربه إنما يعاملها على
 أساس أنها آلة .

وإن سارتر لجعل الحب والمازوكية في دائرة واحدة لأنها
 محاولتان لتمثل حرية الآخر والسباح لها وأن تظل حرة . لكن
 هناك أنماطاً أخرى من العلاقة قائمة على الرغبة في تحويل الآخر
 وجعله موضوعاً . ربما يحاول الإنسان الشعور « بعدم الاكتراث »
 Indifference . وهذا نوع من « العمى » تجاه الآخرين
 وإن شئنا دقة أكثر هذا رفض لإرادى لتقبل الواقعة التي تذهب
 إلى أن الآخرين إنما يتطلعون إلى . وهكذا يعبد هذا شكلاً
 من أشكال سوء الطوية . ويمكن الكف عن هذا بمجرد
 أن نشاء سوء طويى يقول سارتر إن هناك أناساً يعيشون ويموتون
 دون أن يكون لديهم أبداً « شك . عما هو الآخر » (٢) لكنه
 يضيف قائلاً حتى ولو كان الإنسان غارقاً كلية في هذه الحالة
 من الشعور بعدم الاكتراث فلن يكف عن ممارسة عدم سداها .
 والأمر يشبه حالة سوء الطوية . إن الظرف نفسه هو الذى يزود

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٧

(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٠

المرء بالدافع لانهائه. ذلك لأن الآخر بأعتباره حرية وموضوعيتي
باعتبارها ذاتا مغتربة هما « هناك » بلاشك . ومن هنا يتولد شعور
أبدى بالنقص والقلق لدى المرء الذى يغلق عينيه . بدون الآخر
أواجه وحدى الضرورة المرعية بكونى حراً . لأستطيع أن اضع
المسئولية لجعل نفسى « تكون » لأحد عداى . لإننى شئ لذاته
فى سعى وحيد دائم نحو الشئ فى ذاته. زيادة على ذلك اذا كنت
« أعمى » فإنه يمكن أن أرى دون أن أرى. أننى أصبح واعياً
بوجود نظرة متحيرة غير مستوعبة، وإننى معرض لخطر جعلى
غريباً عن ذاتيتى .

ورعما يولد هذا القلق محاولة أخرى للاستحواذ على حرية
الآخر . فإذا حدث هذا فأننى أنتقل من عدم الاكتراث إلى
« الرغبة » . وهذا يعنى التفات إلى الآخر « واستخدامه
كآلة حتى أتمكن من مس حرите . » ويصف سارتر هذه الرغبة
بأنها رغبة « جنسية » فإن سارتر ، على عكس الرأى القائل بأن
الرغبة الجنسية هى عامل عرضى مرتبط بأجسادنا ، يقول بأن
الرغبة الجنسية هى « نسيج ضرورى للكينونة » . وهو يرفض أن
تكون الرغبة الجنسية رغبة من أجل اللذة، ويقول ذلك لأن الرغبة
لها موضوع تتجاوز . لأنها ليست مجرد رغبة لحسد ، أنها رغبة
للعوى الذى يمنح المعنى والوحدة لذلك الحسد .
الرغبة نفسها هى وعى : « أننى أنا (أكون) الشخص الذى

يرغب وإن الرغبة هي حالة خاصة من حالات ذاتي . « (١)
وفي الوقت نفسه فإن الرغبة الجنسية ليست رغبة واضحة ومتميزة
يمكن مقارنتها بالشهوات الأخرى . كتب سارتر :

« إننا جميعاً نعرف المثل الشهير القائل (أعشق
امرأة جميلة عندما تريدها تماماً مثلما تشرب كوباً
من الماء المثلج عندما نكون عطشاً) إننا جميعاً
نعرف كم هي غير مقنعة ومثيرة للدهشة هذه العبارة
بالنسبة للعقل . ذلك لأننا عندما نرغب في امرأة
لا نحفظ بأنفسنا تماماً خسارج الرغبة . إن الرغبة
« تتفق » معي ، أنني شريك رغبتي أو بالأحرى إن
الرغبة قد سقطت كلية في رفقة جسدي . فلتدع
أى أنسان يراجع تجربته ، انه يعرف كيف أن
الوعي تعوقه الرغبة الجنسية إذا جاز لنا القول ،
يلوح أن المرء مواجهه بالواقعية ، وإن المرء يكف
عن إطلاقها وإن المرء يتزلق تجاه التسليم « السلبي »
بالرغبة . وفي لحظات أخرى يبدو ان الواقعية تحاضر
الوعي في انطلاقه وتجعل الوعي غامضاً في نفسه . ان
الأمر يشبه انتفاخاً مزبداً (للواقعة) . « (٢) »

(١) سارتر « الكينونة والعدم » ص ٤٥٥ .

(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٥٦ - ٤٥٧ .

ويواصل سارتر حديثه فيقول ان الرغبة تفضي الى الرغبة .
 زيادة على ذلك فان الرغبة ليست انكشافاً لجسد الاخر فحسب ، بل
 هي ايضاً انكشاف جسدى لنفسى . ان « الشئ لذاته » على حد
 تعبير سارتر « يمارس دوامة جسده » وآخر مرحلة للرغبة الجنسية
 يمكن ان تكون « الاغماء » الذى يعد هو نفسه المرحلة الأخيرة من
 « التوافق مع الجسد » . إن الرغبة هي شهوة متجهة الى الاخر ، وهي
 نغاش كوعى يحيل نفسه الى جسد . فى الرغبة « اجعل نفسى لحماً
 فى حضور الآخر وذلك لكى امتلك لحم الاخر . » وعلى حد
 تعبير سارتر « اننى اجعل نفسى لحماً وذلك لأضطر
 الآخر ، أن يحقق (لنفسها) و (لى) لحمها وان مداعباتى تجعل
 لحمى يولد من أجلى طالما أنه يسبب ولادة لحم الاخر . » وهذا
 ما يدعوه سارتر « التجسد المتبادل المزدوج » الذى هو هدف
 الرغبة « انه « تجسد الوعى لكى يحقق تجسد الآخر . » (١)

وقد أفضى به هذا إلى وضع سؤال أبعد لماذا يعدم الوعى
 نفسه فى شكل الرغبة ؟ يقول ان هذا يحدث من جهة لأننى فى
 تجريبى للرغبة أكتشف شيئاً يشبه « لحم » الشئ . لكن الرغبة
 ليست أصلاً علاقة بالعالم ، ذلك لانه فى الرغبة يظهر العالم
 فحسب على أنه أرضية للآخر .

(١) سارتر (الكينونة والعدم) ص ٤٦٠ .

« الرغبة موقف يستهدف الافتتان . ولما كنت أستطيع أن أستحوذ على الآخر فحسب في واقعه الموضوعي فإن المشكلة تكون عملية اصطيد الحرية كما داخل هذا الواقع . من الضروري اصطيد الحرية كما يصطاد مزيج رغوة اللبن القشدة . وهكذا فإن الشيء لذاته لدى الآخر يجب أن يلعب على سطح جسده ويمتد خلال جسده جميعه ، وأني بلمسى لهذا الجسد أكون قد لمست نهائياً ذاتية الآخر الحرة . وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة (التملك) من المؤكد إنني أريد أن امتلك جسد الآخر، لكنني أريد أن أملكه طالما هو (ممتلك) أي طالما وعى الآخر يتطابق مع جسده . » (١)

هذا هو معنى الرغبة في علم النفس السارترى، ومرة أخرى فإن الرغبة « (شأن الحب والمازوكية وعدم الاكتراث) معرضة للفشل لأنه في كل اشباع للرغبة تظهر اللذة ، واللذة هي « موت الرغبة » انها موتها ، لا لأنها اكتمال الرغبة فحسب بل لأنها حدها ونهايتها كذلك . وليس هذا كل شيء ففي العلاقات الجنسية تأتي عقب المداعبة أعمال الاستحواذ والنفاذ . يقول

(٢) سارتر : (الكينونة والعدم) ص ٤٦٣ .

سارتر إنه داخل هذه العملية يكف الآخر عن أن يصبح متجسداً،
 انها تصبح مرة أخرى أداة. « ان وعيها الذى يلعب على سطح
 اللحم يخفى وراء بصرى ، انها لاتصبح الا (موضوعاً) بصورة
 موضوعية داخلها . « ولا يعنى هذا أننى أكف عن الرغبة، بل
 ان الرغبة قد فقدت هدفها . لأننى أشعر بهذا واننى أعانى من فشل
 لأستطيع أن أعيه تماماً. « أننى آخذ واكتشف نفسى فى عملية
 الأخذ، لكن ماأخذه فى يدى هو (شئ مختلف) عما أردت
 أن آخذ » (١)

هذا الموقف هو أصل السادية فى السادية كما فى الرغبة
 الهدف هو الاستحواذ واستخدام الآخر لا على أنه شئ
 فحسب بل على أنه تجاوز متجسد محض كذلك . إن
 الشخص السادى يؤكد التملك الوسيطى للآخر المتجسد .
 إنه يبحث عن تجسيد آخر عن طريق العنف . إلا أن السادية
 كما يرى سارتر تريد الا تصبح العلاقات الجنسية متبادلة إنها
 تتمتع بكونها قوة مملكة حرة تواجه حرية يأسرها اللحم. ليس
 الجسد لذات الجسد ما يبحث عنه الشخص السادى ليس يطر بل

* يمكن اعتبار حديث سارتر على المذكر أو المؤنث انظر لأنّ التفسير فى
 الأصل الفرنسى لا يبين من نوع الجنس (المؤلف) .
 (١) سارتر : (الكينونة والعدم) ص ٤٦٨ .

أنه يبحث عن حرية الآخر. إن هذه المحاولة هي التي يقول عنها سارتر ، أنها محال. « الشخص الساذى لا يبحث عن (قهر) حرية الشخص الذى يعذبه بل هو يبحث عن اجبار هذه الحرية أن توجد فى حرية نفسها مع الجسم المعذب » . (١) واكره الضحية ليس معها لأن تركها يظل « حراً » .

و هذا هو السبب الذى يعرض الساذية أيضا للفشل — إن الحرية التي يبحث عنها الشخص الساذى ليتملكها بعيدة عن المثال. وكما عامل الشخص الساذى الآخر على أنه آلة أفلتت منه حرية الآخر . ان الساذى يكتشف خطأه عندما « تتطلع » ضحيته إليه فحينئذ يمارس الساذى الغربة المطلقة لكونه فى حرية الآخر ثم يلتفت سارتر بعد هذا إلى شكل آخر من العلاقات مع الناس هو الكراهية . يقول إن هدف الكراهية هو هلاك الآخر ، لكن هذا الهدف لا يمكن أن يتحقق . لأننى رغم أنه فى استطاعتي أن أقتل انساناً وأقضى على حياته فلأننى « لا أستطيع أن أصل إلى أنه لم يعيش من قبل إطلاقاً » لأننى لا أستطيع أن أحقق لا وجوده . فالكراهية بالمثل معرضة للفشل الدائم .

فماذا نفعل من هذه القائمة الميضة للعلاقات الممكنة بين الناس؟ إن سارتر لا يدعى أنه قد وضع قائمة شاملة بالعلاقات ، لكنه يقرر

(١) سارتر : (الكينونة والعدم) ص ٤٧٢

أولاً ان العلاقات التي ذكرها هي الأساسية ، وثانياً أن جميع النماذج المعقدة لسلوكنا تجاه إنسان هي « تكاثر » لهاتين الوجهتين الاصليتين . ويصر سارتر على أننا لانستطيع أن نتمسك بموقف ثابت تجاه الآخر مالم ينكشف لنا الآخر على أنه ذات وموضوع في آن واحد ، على أنه يتجاوز يتجـاوز وعلى أنه يتجاوز متجاوز وهذا مستحيل أساساً . « وهكذا لما كنـا ننقل دون ما انقطاع بين كوننا ننظر إلى كوننا منظورين ولما كنا نقع من الواحد إلى الآخر في ثورات متبادلة فاننا نكون في حالة من عدم الثبات في علاقتنا بالآخر بصرف النظر عن الحالة التي نأخذ بها . » وهكذا يلتقي كل منا بالآخر على أساس إننا « تجاوزات متنافسة » ، ويقول سارتر إننا لن نضع أنفسنا إطلاقاً موضع المساواة حيث « تكون معرفة حرية الآخر متضمنة معرفة الآخر لحريننا » . (١)

وهذه النتيجة في كتاب « الكينونة والعدم » ليست سوداوية فحسب ، بل هي مختلفة تماماً مع آراء سارتر في المواضيع الأخرى . ولهذا السبب من المهم ألا يكون هناك سوء فهم . يجب ألا يكون هناك لبس لان كلمات سارتر ليست غامضة :

« الآخر من ناحية المبدأ لا يمكن استيعابه أو الاحاطة

به ، إنه يفلت مني عندما أبحث عنه ويمتلكني عندما

(١) سارتر (الكينونة والعدم) . ص ٤٧٩

أهرب منه حتى ولو أردت أن أتصرف وفق معطيات الأخلاق الكاننية وأعتبر حرية الآخر كفاية غير مشروطة فلا تزال هذه الحرية تصبح تجاوزاً لجرد أنى اجعلها هدفي . ومن جهة أخرى ، فلننى أستطيع أن أتصرف لصالحه فحسب عن طريق استخدام الآخر باعتباره موضوعاً كوسيلة لكى أحقق هذه الحرية ... وهكذا أصل إلى ذلك التناقض الظاهرى الذى هو الأساس الخطر لجميع السياسات المتحررة والذى حدده روسو فى كلمة واحدة : يجب أن (اجبر) الآخر على أن يكون حراً . حتى ولو كانت هذه القوة ليست دائماً ولا تمارس كثيراً على شكل العنف فإنها لا تزال تحكم علاقات الناس مع بعضهم . » (١)

وفى الحقيقة يواصل سارتر حديثه قائلاً أنه بدءاً من اللحظة التى أعيش فيها فلننى أقيم حداً واقعياً لحرية الآخر . وحتى الاحتمال أو الاحسان أو « حرية العمل » *Laissez Faire* هو مشروع يشغلنى ويشغل الآخر فى إحرازه . يقول سارتر أن تكون صبوراً بالنسبة للآخر يعنى أن « تقلد بالآخر إلى عالم محتمل » وفى الوقت نفسه تبعد الآخر « من تلك الامكانيات للممة - اومة

(١) سارتر ٤ : الكينونة والدم ص ٤٧٩ - ٨٠ :

البطولية والمثابرة وتدعيم الذات التي يمكن أن يتاح لها الظهور في عالم لا يطاق » . ثم يقول سارتر بعدئذ إن (احترام حرية الآخر هو كلمة جوفاء) (هذا النص من عند يأتي وقد وضعته بين أقواس) ذلك « حتى لو استعطينا أن نفترض مشروع احترام حريةه فإن موقف كل منهما الذي نأخذه في احترام للآخر سيكون الغاء لتلك الحرية التي نطلب لها أن تحترم . » (١)

ان سارتر ينظر إلى فكرة أن هناك بعض التجارب المعينة التي نكتشف فيها أنفسنا لا على أننا على خلاف مع الآخرين بل على أننا معهم على وفاق - وهي تجربة « المعية » Mitsein أو Togetherness وعلى أية حال فان مثل هذه المشاعر يستبعدا سارتر على أنها مشاعر سيكولوجية أو ذاتية محض أنها لا تكشف شيئاً عن كوننا هكذا . إنها بلا فائدة لأن الانسان وهو —و يحاول أن يهرب من المأزق « إما أن يتجاوز الآخر أو يسمح لنفسه بأن يتجاوز من قبل الآخر . ان جوهر العلاقات بين اشكال الوعي ليست (المعية) بل هي الصراع . » (٢)

(١) سارتر : الكينونة والعدم ص ٤٨٠ .

(٢) سارتر : الكينونة والعدم ص ٥٠٢ .

جلسة سرية ودروب الحرية

إن الآراء التي ذكرها سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » عن « العلاقات المحسوسة بين الناس وضعها في قالب درامى في مسرحيته الثانية « جلسة سرية » (١) التي مثلت لأول مرة في باريس عقب التحرير عام ١٩٤٤ ورغم نظاعة الأفكار التي تحتويها المسرحية فإنها تعد من أحسن مسرحياته نجاحاً بالنسبة لجمهور المسرح كما أنها حولت إلى فيلم سينمائى .

وإن سارتر ليستغل في مسرحيته « جلسة سرية » كما فعل في مسرحية « الذباب » أساطير المدين الذى يرفضه . تدور أحداث

(١) صدرت ترجمتنا لهذه المسرحية عن دار النشر المصرية عام ١٩٥٨ . ثم صدرت طبعة ثانية لها عام ١٩٦٤ عن دار مبدولى بالقاهرة (المترجم)

المسرحية في الجحيم لكنه جحيم غير متوقع فهو على شكل حجرة مؤثثة بأثاث من طراز الامبراطورية الثانية وان كان الأثاث بسيطاً . ولا توجد بالحجرة نوافذ أو مرايا كل ما هنالك ثلاث أرائك : أريكة لكل شخصية من شخصيات المسرحية الثلاث جارسان ، أنيز ، استيل . والثلاثة يعلمون أنهم جاءوا إلى الجحيم لكن كلا منهم وهو يدخل الحجرة يندهش لعدم وجود نيران مشتعلة أو آلات التعذيب . وفي النهاية يكتشفون الحقيقة : إنهم المعبودون الواحد للآخرين ، كل يعذب الآخرين .

ان كلا من جارسان واستيل جبان ومخادع ، وأنيز هي الشخص الذي يرغبها على الاعتراف بهذا . لقد كان جارسان زهواً والواصلين وعندما تظهر أنيز في الحجرة تسأله بوقاحة لماذا يبدو مذعوراً . فيقول لها ببرود أنه ليس خائفاً ، ويذكر لها أنه لما كانا مضطرين إلى مصاحبة بعضهما فيجب أن يكونا مؤدبين . فتؤكد له أنيز التي عندها سحاق أنها ليست امرأة مؤدبة . وعلى أية حال عندما تظهر استيل تقاسم جرسان رغبة في تخفيف التوتر في الموقف عن طريق السلوك المهذب . ونحن نشك في أن جارسان واستيل سيكونان على وفاق فيما لو لم تكن أنيز موجودة فهما يتبادلان الأكاذيب عن الظروف التي أوجدتهما في الجحيم . يقول جارسان إنه رجل من دعاة السلام أطلقت عليه النار بسبب آرائه ،

أما استيل الصغيرة الحلوة فتقول إنها تزوجت برجل عجوز غني
لتحصل على نقود من أجل أسرته ثم خانته مع رجل عشقته .

وتضحك أنيز على الحكايتين . فأنها تتساءل كيف حكم
عليها بالجحيم إذا كان الأول بطلا والأخرى قديسة؟ لماذا لا يقصان
الحقيقة؟ فيقاوم جارسان لحظة ، ثم يوافق على الاعتراف . لقد
كان شديداً في معاملته لزوجته طوال خمس سنوات ، وكان يأخذ
عشيقة إلى منزله وهي امرأة زنجية ويحبر زوجته أن تحمل لها
الطعام إلى السرير . تقول أنيز : « سافل » فيسألها جارسان :
« وأنت؟ » فتعترف أنيز بأنها أغرت امرأة بهجر زوجها لتعيش
معهما ثم جعلت المرأة تشعر بذنبها لدرجة أن فتحت صنبور الغاز
وقتل أنيز ونفسها . ثم تحكى استيل حكايتها : لقد دفعت
عشيقتها إلى الانتحار وذلك بقتلها طفلاً منه . فتلاحظ أنيز : « حسناً
هأنحن أولاء ، عرايا تماماً » .

فيقترح جارسان أنهم يجب أن يحاولوا أن يساعدوا بعضهم بعضاً ،
ولكن مرة أخرى تصدمه أنيز ، فهي لا تحتاج إلى أية مساعدة ، أما
استيل فهي أكثر ودا ، إنها مستعدة أن تمنحه نفسها لكن جارسان
غير مرتاح برأى استيل الحق ، إنه يريد رأى أنيز الحق بالمثل .
انه يريد الرأى السليم لكل مخلوق . ثم يتضح له سبب إدانته ، ليس
بسبب قسوته على زوجته ، بل بسبب جبنه . لقد حاول الهرب

من الحرب وقد أتى القبط حايه ومات مودة الجبان . هذا هو مايقلقه . وإن أصدقاءه يرون أنه جبان . وهو يسأل استيل .
« هل تخيبنى ؟ » . « فتجيب استيل » « هل تعتقد أنني أطيق حب جبان ؟ » .

فيتمجه جارسان نحو الباب حتى يسمحوا له بالخروج ، لكن عندما فتح الباب أثر البقاء والعودة مرة أخرى إلى أينز حتى يقنعها بشجاعته لأنه يسألها « هل من الممكن أن يكون الانسان جباناً عندما يكون قد اختار أشد الطرق خطراً للحياة ؟ هل تستطيعين أن تحكمي على حياة بكاملها من جراء فعل واحد ؟ » فتقول أنيز . « انك تعلم بالأعمال البطولية ، لكنك في لحظة الخطر تهرب . » فيثور جارسان لأنه لم يحلم بالبطولة فقط ، إنه اختارها . فتطالبه أنيز بهرمان وتقول : « إنها الأفعال وحدها هي التي تكشف عما أراده الانسان » .
فيرد جارسان : « لقد مت سريعاً للغاية . لم تكن لدى فسحة من الوقت لأقوم بأفعالى (أنا) . » تقول له أنيز : « الانسان يموت دائماً سريعاً للغاية ، أو متأخراً للغاية . والآن قد انتهت حياتك . وقد حان وقت الحساب . أنت لست الا حياتك . »

ان جارسان ناثراً على أنيز ؛ فتقترح استيل التي تكرهها ان ينتقم بأن يحبها تحت أنظار أنيز . فيداعب جارسان أستيل لكنه لا يستطيع أن يهرب من حملقة انيز المليئة بالاحتقار وصوتها وهو يهتف : (جبان ، جبان) قتناول أستيل قاطعة أوراق وتغتل

أنيز ، لكن بطبيعة الحال لاتستطيع أن تقتل شخصاً سبق أن مات .
وهكذا تنتهى المسرحية والثلاثة قد تحققوا انه قد حكم على كل منهم
بمصاحبة الآخرين إلى الأبد . وكان جارسان قد اكتشف أن «الحكيم
هو الآخرون » .

وتعد مسرحية (جلسة سرية) إحدى المسرحيات الرائعة التي
تمتلىء بالحياة وهى على المسرح . ولا يحتاج الإنسان إلى الرجوع إلى
فلسفة سارتر ليتجاوب مع المسرحية والجو المشبع بها ، ويمكن
للمسرحية أن تفهم فهما كاملا على ضوء النظريات المعروضة فى
كتاب (الكينونة والعدم) .

، عديد من هذه الأفكار وردت على لسان أنيز . وليس الأمر
أنها تظهر كامرأة فاضلة فقد حكم عليها بالحكيم شأن الآخرين .
لقد كان سلوكها قاسياً وربما لم يكن لها حق ادانة جارسان هكذا
وربما لم تكن هى الأخرى ترغب فى هذا ، فرغم أنها ليست فاتنة
ووقحة فهى ليست مخادعة . وإن ذكاءها وأمانتها المتعسفة هما
الذان جعلتا منها ديانا لحارسان ، فان تفكيرها فى أنه جبان هو
أسوأ عذاب له .

وإن رأى استيل لايهم بالنسبة له لأنها طائشة تماماً لأنها أنانية
لدرجة أنها تبدو كما لو كانت مجردة من الأخلاق بالمرّة .
وهى تشرح جريمتها التى حكم عليها بسببها وذلك بإغراق طفلها

في البحيرة بقولها : (لم أكن أريد أن أفعل هذا) . ان ذكاءها ليس ضئيلاً ضالة ضميرها ، لكن لومها لجارسان لايزعجه ، هذا اذا كانت قد وجهت إليه لوماً. انها تعذبه لمجرد وجودها هناك . انها جذابة ، انها تثير الرغبة . وهى بدورها ترغب فى جارسان . ولا يوجد ما يمكن أن يفعله جارسان لاشباع هذه الرغبة ذلك لأن حملقة أنيز مثبتة عليه طوال الوقت . وهنا نجد شرحاً رائعاً للجدل الذى أثاره سارتر فى كتاب (الكينونة والعدم) من أنه إذا كون اثنان (علاقة ودية) مستديمة قائمة على أساس محاولة متبادلة للمستحيل ، فان وجود شخص ثالث فى العالم يقضى على هذه المحاولة .

وهناك نقطة أخرى فى الحوار بين أنيز وجارسان. فجارسان بسوء طويته يبعث زيف أصالته (كما يرى سارتر) لتدعيم تطاهره بأن لديه طبيعة أو جوهرأ أو روحاً أو شجاعة ، رغم أنه يقوم بأفعال غاية فى الجبن . ويجيء دور أنيز لتعلمه الرسالة الوجودية المؤلة أن الانسان « يكون » ما « يفعل » ولا يوجد شيء آخر . ليست لجارسان ميزة الشجاعة . انه جبان لأن أفعاله جبانة . ويجب ألا ننسى فى هذا السياق شيئاً عن « جلسة سرية » رغم أن هذا شيء ينساه نقاد سارتر أحياناً ، ألا وهو أن جميع الشخصيات « ميتة » أنها لم تعد كائنات حرة . أن حياتها منتهية ،

ورغم أنها بلا ماهيات إلا أن لها تاريخ حياة . فاذا صغنا كلامنا بطريقة أخرى قلنا أنها بلا مستقبل لها ، ولم يعد لها أهداف . وهكذا فهي محكوم عليها بالاعدام والتلاشي ولم تعد متاحة . ولو كان جارسان حياً . لكان كفه عن القيام بالأعمال الجبانه ممكناً وكذلك قيامه بأعمال بطولية ، وتحوله من الجبن إلى الشجاعة . لكن لما كان ميتاً فإن الوقت « قد فات » كما تقول أنيز وماكان في استطاعته أن يغدو شجاعاً لأن الموت قد وضع حداً لذلك .

أن عقد سارتر « للجلسة السرية » في الجحيم مجرد حيلة مسرحية ، ربما عقدت في الجحيم بسبب أن أحد الموضوعات الرئيسية للمسرحية هو الدينونة . وهذه الطريقة تستكشف الجانب الآخر من موضوع الخلاص الذي تم بحثه في رواية « الغثيان » ومسرحية « الذباب » وربما يتصور الإنسان الدينونة على أنها موضوع أسهل من موضوع الخلاص لتصويره فنياً . فضلاً عن كل شيء ، فإن « جلسة سرية » هي عمل رائع صغير في الأدب الدرامي ، أنها مسرحية مكثقة غنية وقد رسمت بجمال ، وهي أهل بأن تعرض على المسرح . وقلما نجد مثل هذه المزايا في رواية سارتر « دروب الحرية » ذلك لأننا ننتقل هنا من مسرحية من فصل واحد إلى رواية من أربعة أجزاء ، ننتقل من عالم محكم بارع مغلق

لعالم الدينونة إلى العالم المفتوح المفكك للحياة ، ونعود مرة أخرى إلى موضوع الحرية والحلاص . لكننا سنجد أننا قد ابتعدنا عن الفلاسفة المخيفة المطروحة في كتاب (الكينونة والعدم) .

تعد رواية « دروب الحرية » نوعاً من الزخرفة يقصد بها إعطاء صورة إجمالية لطرق الناس المختلفة للحرية « لكنها تعج بمختلف الأساليب ، هذا ولم ينجزها سارتر فقد ظهر الجزء الأول والثاني « سن الرشد » و« وقف التنفيذ » عام ١٩٤٥ ، وظهر الجزء الثالث « الموت في النفس » عام ١٩٤٨ ، وفي نوفمبر وديسمبر من السنة نفسها نشر سارتر في مجلته « الأزمنة الحديثة » فصلين عنوانها : « صداقة عجيبة » من الجزء الأخير المنتظر . ثم أعلن سارتر بعد هذا أنه لن يضيف إليها شيئاً .

ويمكن للجزء الأول « سن الرشد » أن يكون رواية قائمة بذاتها وكاملة . ففيها بطل هو ماتيو أفصت به تجاربه المركزة خلال أيام قليلة من مجموعة أوهام عن الحرية إلى مجموعة أخرى وكلها سخيفة . أما الجزء الثاني « وقف التنفيذ » فهو نوع آخر من الرواية . لقد أقام سارتر الرواية على نسق التكنيك والواقعي « الأمريكي » عند جون دوس باسوس ، وهي محاولة لنقل تاريخ أسبوع ميونخ في فرنسا عن طريق « مونتاج » اردود

أفعال أناس مختلفين ، وهو يقطع بسرعة - وقد يكون هذا أحياناً في الحملة نفسها ما يقال وما يفكر فيه شخص من الأشخاص إلى ما يقال وما يفكر فيه شخص آخر ، وينتقل من الأشخاص الروائيين أمثال ماتيو إلى الناس الواقعيين أمثال شمبلان ودالادييه. فإذا تذكرنا ما قاله في كتاب « ماهو الأدب ؟ » فإننا ننقل من وعى إنسان إلى وعى إنسان آخر . ومع هذا ففي الجزء الثالث « الحزن في النفس » ينتقل المؤلف إلى التكنيك الأكثر إقناعاً والذي نراه في « سن الرشد » لكي نركز انتباهنا مرة أخرى على مصائر جماعة صغيرة من أصحاب النزعات الخيالية. والشذرات المنشورة من الجزء الرابع الناقض ليست إلا امتداداً للقسم الأخير من رواية « الحزن في النفس » .

لقد قلت إن ماتيو هو « بطل » الكتاب الأول ، لكن من الخطر الاعتقاد انه الشخصيه التي يتعاطف معها أو يعجب بها سارتر بصقة خاصة » ويجب ألا نظل نعتقد انه شخصية تمثل سيرة حياة المؤلف . لقد فعل النقاد هكذا ، فوجد الأستاذ شترن يشير إلى « ماتيو - سارتر » وحتى الآنسة موردوخ تقول عن ماتيو : « مما لاشك فيه أنه صورة مصغرة من سارتر » . وفي الحقيقة إن ماني سارتر في ماتيو أقل بكثير مما في سارتر في روكانتان . حقاً إن ماتيو شأنه في هذا شأن سارتر - مدرس فلسفة

ثم يصبح جندياً ، بل كل منها أكثر من محارب ، لكنه لا يوجد أى تطابق بينها . وفى الواقع هناك نوع من التهمك فى الطريقة التى يجعل بها هذا المدرس للفلسفة أحد المصابين بخداع الذات دون بقية شخصياته الأساسية .

عندما تبدأ الرواية ، تخبره عشيقته مارسيل أنها حامل ، فيمضى الثمانى والأربعين ساعة التالية يحاول أن يجد نقوداً يدفعها من أجل عملية الاجهاض وهو يدقق للغاية حتى لا يدعها تذهب إلى امرأة عجوز قلرة تستعمل الطرق البدائية ، وهو كذلك مصمم على عدم الزواج من مارسيل حتى تنجب الطفل . ورغم أنه يحس بأنه شاخ وهو فى الرابعة والثلاثين ، فهو يعتقد أن الزواج سيقضى على حريته ، لأنه يتصور نفسه رجلاً مستقلاً للغاية . تقول له مارسيل ذات يوم : « أنت تريد أن تكون لك الحرية المطلقة وهنا يمكن النقص فيك » . فيتضايق ماتيو ، لقد شرح لها آراءه عن الحرية مئات المرات من قبل ، وهى تعلم أن هذا أحب شىء لديه . لكنها تقول له ثانية : « ذلك هو نقصك » .

ويسمع ماتيو عن طبيب يمكنه أن يجرى العملية مقابل أربعة آلاف فرنك ، فيتوجه إلى أمه ، أصلقاته ، مكتب القروض — للحصول على المال ، لكن فباقت محاولته بالفشل . وبألمسة تهكمية رائعة ، يجعل المؤلف أخا ماتيو البورجوازى المتباهى

المسمى جاك » (وهو نموذج عند سارتر يمثل « الخنزير » يتلفظ ببعض الحقائق الهامة . ويقول جاك لما تيو : « لو كانت لي آراءك فسأنزعه نفسي عن طلب الاحسان من شخص بورجوازي ملعون . إنني شخص بورجوازي ملعون ... وزيادة على ذلك أنت يامن تحتقر الأسرة ، إنما تقضى على روابطها وأنت تقترض مني » فيحاول ماتيو أن يبرر نفسه » .

يقول ماتيو : « أصغ إلى ، أو فضا للخلاف لإزالة سوء التفاهم الذي حصل أنا لا أعبا بما إذا كنت برجوازيا أم لا . كل ما أريد هو استرداد حريتي - » وكان ينطق الكلمات الأخيرة متممة ما خجلا » يقول جاك : « كنت أظن أن الحرية قائمة في المواجهة الصريحة للمواقف التي ينقل إليها المرء ويتقبل مسئولياته ... وانت على أية حال ، قد بلغت سن الرشد يا عزيزي ماتيو المسكين » يقول هذا في لحظة شفقة وتحذير : « لكنك تحاول أن تروغ من هذه الحقيقة وتحاول أن تتظاهر بأنك أصغر سناً مما أنت عليه . حسناً .. ربما أكون قد ظلمتك ، فربما لا تكون في الواقع قد بلغت سن الرشد .. ،

فهذه السن سن اخلاقية ... ربما أكون قد بلغتها بأسرع

مابلغتها أنت . (١)

وكما لو كان ماتيو يريد أن يبرهن على وجهة نظر أخيه ، أخذ يعزى نفسه بأنه يغمس في صحبة الشباب الأغرار . فبدأ يخرج بصحبة فتاة روسية بيضاء في الثامنة عشرة من عمرها ، اسمها إيفيتش وبصحبة أخيها بوريس المصاب بداء السرقة ، وكان أحد تلاميذه . ولا تنفك إيفيتش تحاول أن تتجاز امتحان الجامعة أما بوريس فهو في التاسعة عشرة من العمر وهو اشد إدراكاً لشبابه وقد أغوته لولا وهى مغنية هرمة في ناد ليلي . وقد ذهب الجميع إلى أحد الملاهي وشلة من أربعة أشخاص تثير انشجن . هذا فضلاً عن أن ماتيو شغوف بأن يؤكد حرية في حضور إيفيتش ويردد أقوال « جيد » عن « الأفعال المجانية » Actes Gratuits أى الاتيان بالأفعال التى ليس لديه دافع معقول نحوها كأن يطالب الشمبانيا التى يكرها وان يغرز سكيناً في يده وسارتربالمثل يكشف عن سحق مثل هذه الأفعال وخاصة سحق فكرة جيد من أن السلوك الذى من هذا النوع ليس بأية حال من الأحوال تأكيداً للحرية .

و ذات صباح يأتى بوريس الى ماتيو وإيفيتش اللذين يجلسان في مقهى ، ويقول أحدهم إن لولا قد ماتت وهى نائمة معه ، وإنه قد فر

(١) « سن الرشـد » ص ١١٢

جوعاء، وهو الآن قلق بصدد استرداد الخطابات الغرامية التي كتبها لها . فيتطوع ماتيو بالذهاب نيابة عنه من أجل تلك الغاية . وبينما هو ينقب في حقائب لولا يجد ماتيو بعض الأوراق النقدية وأنها الفرج للإجهاض . وينحار الشك في أن لولا لم تمت وإنما هي تحت تأثير مخدر ولسوف تستيقظ . وأخيراً يتمجرأ على سرقة المال من حقائب لولا .

وفي الوقت نفسه كانت هناك تطورات أخرى . فإن صديق ماتيو الخبيث المصاب بالازدواجية أو انفصام الشخصية دانيال رأى مارسيل وعرف منها بأنها تريد الطفل حقاً . وهكذا عندما يظهر ماتيو في شقة مارسيل ومعه النقود من أجل عملية الإجهاض تثور ضده وتطرده من الشقة . وقيل لماتيو الآن إن دانيال سوف يتزوج مارسيل . ودانيال مستعد لأن يتبنى الطفل . وهو يؤكد لماتيو أنه رغم أصابته بانفصام الشخصية إلا أنه سوف « يقوم بواجبه كزوج » وسرعان ما يجد ماتيو نفسه وحيداً فان ايفيتش التي تحتقره كثيراً كما تحتقره مارسيل تمشل في امتحانها وتذهب إلى الريف . وينتهي الجزء الأول بهذه الكلمات :

« راقب ماتيو دانيال وهو يحتنى ، وفكر : (لقد بقيت وحيداً) . وحيداً لكفى أزداد حرية عن ذي

قبل . لقد قال لنفسه في الأمسية السالفة : (آه لو لم
توجد مارسيل) لكنه وهو يقول هذا إنما كان
يخدع نفسه : (لم يدخل مخلوق في حريقي ، لقد
جفت حياتي) . وأغاق النافذة وارتد إلى الحجرة .
ولا يزال عبق ايفيتش يحوم في الهواء . استنشق الهواء
وتذكر هذا اليوم العاصف . (جمعية ولاطحن)
هكذا فكر . لاشيء : لقد منحت له الحياة من أجل
لاشيء ، أنه لاشيء ومع ذلك فلن يتغير : إنه كما
خلق ... تتأهب : لقد أنهى يومه وكذلك أنتهى من
شبابه . لقد قدمت الإخلاقيات الحسنة المختلفة لخدمتها
له في خداع - الأبيقورية الواعية ، التسامح عن طريق
الابتسامة ، الازعان ، الحس المشترك ، الرواقية
قدمت له كل المعونات التي يستملحها الانسان ،
دقيقة بعد دقيقة ، كحكم قاس على فشل الحياة .
تتأهب ثانية وهو يكرر لنفسه : (حقاً ، حقاً للغاية
لقد بلغت سن الرشد .) « (١)

وتبرهن حوادث الجزءين التاليين لإنهاء « سن الرشد » على أنها
ملئية بالتهكم . فلا يزال ماتيويخدع نفسه ، لا يزال يبحث عن الحرية

(١) « سن الرشد » ص ٣٠٨ - ٣٠٩ .

في أن يظل غير ماتزم ولا يزال يعتقد أنه « كما خلق » ، انه النظام ، هذا كل ماهناك ، ولم يعد أشد تعقلا . وظل حائراً كالأيدي . « فيقرر » أن يذهب ليقا تل في اسبانيا ، لكنه لا يذهب إلى هناك مطلقاً ، وكان على وشك أن « يضاجع زوجة أخيه أوديت التي تحبّه » لكن أوراق تجنيده التي أرسلت أثناء أزمة ميونيخ تستدعيه (في التو) وعندما كان يعبر مركز نيف « يقرر » أن ينتحر ، لكنه يعدل عن قراره ويقول : « ربّما في المرة القادمة » .

ويصل ماتيو إلى فرقته ، وفي الجزء الثالث « الموت في النفس » الذي تدور حوادثه في مايو ويونيو عام ١٩٤٠ نجده في الجبهة . ويهجر الضباط فرقته أثناء زحف الالمان ، والناس الذين دمروا أخلاقياً ولا يفكرون إلا في العودة إلى بيوتهم يسكرون وهم ينتظرون الهدنة . ثم يبدو في القرية التي تعسكر فيها فرقة ماتيو فصيلة عسكرية من الطراز الأول في آلاي شاسير . . ولقد استهوت ماتيو وصدقاً له من الحال صفاتهم العسكرية فاستمالوها لكي يسمحوا لها بالالتحاق بالفرقة في برج كنيسة حيث يبذلون آخر محاولة للصمود في وجه العدو .

وهناك في البرج ، حيث قدر أن يقضى الالمان على ماتيو ، نجده وهو الذي لا يتأثر ، أمامه ساعة أخيرة من العمل البطولي :

« لقد شق طريقه إلى السور ، ووقف هناك يطلق النار . كان هذا إنتقاماً هائلاً . كل طلقة من طلقاته إنما تنتقم لشك من شكوكه القديمة . (طلقة من اجل لولا التي لم استطع أن أسرقها، وطلقة من أجل مارسيل التي كان يجب أن أدخل بها، وطلقة من اجل أوديت التي لم أرد أن أقبلها . وهذه الطلقة من أجل الكتب التي لم أجرو أن أكتبها . وهذه من أجل التزهات التي لم أقم بها إطلاقاً ، وهذه من أجل كل واحد بصفته عامة ممن أردت أن أكرهه وحاولت أن أفهمه) . أطلق النار وكانت الالواح تنكسر من حوله . سوف تحب جارك كحبك لنفسك — طلقة في وجه هذا اللوطي ، أنت ان تقتل — طلقة المائة هذا كان يطلق على الناس ، على الفضيلة ، على العالم كله ، الحرية هي الرعب ... لقد كان رأسه ملتهباً . كانت الطلقات تنطلق حوله مرة في الهواء (ان العالم يشتعل وكذلك أنا معه) ... واستمر يطلق الرصاص . لقد أطلق الرصاص . لقد اغتسل ... انه قوى للغاية ، انه حر » (١) .

(١) « الحزن في النفس » ص ١٩٣ .

وربما يسىء البعض فهم مقاصد سارتر عندما انتهى بماتيو إلى هذه النهاية. إن الجحيم العام لهذا القسم من الرواية هو جزء « بطولى » تماماً. إن جنين أولئك الذين لا يريدون أن يقاتلوا ، إنما يظهر من خلال عيون حادة وقحة . من الواضح أن الصفات العسكرية للالاي قد ذكرت بإعجاب وفى موت ماتيو هناك أثر خفيف فج من كبلنج أوفيلم عن الحرب من أفلام هوليوود . وعلى أية حال كما أشار فيليب تودى ناقد سارتر المدقق فإن ماتيو ليس المقصود به أن يكون « بطل القتال الذى يصنع الخبير » ، ان المقصود به أن يكون تجسيدا لاسمائه هيجل : (الحرية المرعبة) (١) . ويموت ماتيو وهو (يعتقد) أنه حر فى النهاية ، لكن هذا الموت فى عين المؤلف ليس إلا آخر اخطاء ماتيو العديدة . فليس حقاً عند سارتر أن (الحرية هى الرعب) . وهكذا فإن ماتيو الذى تأمل كثيراً فى الحرية واهتم بها للغاية ، قد مات ميتة الشجاع ، لكن دون أن يكشف حقاً ماهى الحرية .

أما البطل المحورى الآخر عند سارتر فى (دروب الحرية) فهو دانيال ، وقد ترك المؤلف مشكلته الرئيسية دون حل . فدانيال لوطى . أو هو ليس لوطياً فى عين نفسه ، أنه لوطى فى عيون الآخرين . فهو من جهة يريد أن ينكر وضعيته ويتظاهر

(١) مقتبسة من كتاب تودى ص ٥٨

بأنه مجرد شخص (مختلف) عن الآخرين . ومن جهة أخرى ، حيث أنه لا يستطيع أن يهرب من كونه يرى باعتباره شخصاً عنده جنسية مثلية ، وان نظرة (الآخر) تجسده هكذا ، فهو يتوق أن يصبح جنسياً كما يصحبه الشئ المادى شيئاً ، وان ينهى شعوره بالآثم عن طريق التخلص من مشاعره جميعاً . فهو يتوق أن (يصبح حجراً ، بلا حركة ، بدون شعور ، أعمى .. أن يصبح لوطياً كما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط . أن ينطفئ . أن يعلق عمقه الداخلى (. لكن لا يتحقق حلم دانيال بطبيعة الحال . الوعى لا يمكن إلا أن يكون وعياً . الانسان لا يستطيع إلا أن يكون ذاتية ، تخطياً ، وجوداً لذاته .

وهكذا يسير دانيال فى طريق حياة اللوطى الشاعر بالإثم ، وهو يعاقب نفسه (لو أمكن استعمال هذا التعبير الفرويدى فى تلخيص قصة سارترية) ويعاقب الآخرين . لكن جهود دانيال فى معاقبة نفسه غير ذات أثر . لقد صمم على قتل القوط الذى يحبها ثم يعدل ، وهو يقرر أن يخص نفسه ثم يعدل وهو يمضى فى زواجه بمارسيل « نكاية فى ماتيو » لكن وهو فى شهر العسل معها ، يتمرد على جسدها الأنثوى ، ويثيره جسد ذكر شاب هو جسد بستانى ، فيتركها . إن إثم دانيال يعبر عن نفسه أيضاً على شكل الحكم الشامل الملىء بالغرور على سلوك الآخرين بما فى ذلك رفاقه من أصحاب الجنسية الشاذة .

وهناك منظر فريد في الصالون الذي يصور تكوين دانيال السيء من ناحية العقيدة والنظرية السارترية عن (النظرة) . يذهب دانيال إلى الصالون وقد عقد النية على انتقاء شاب من الشبان الذين يترددون هناك ، ينتقيه بنقوده . وبينما هو يفحص الغلمان في استمتاع ، يدخل غريب مسن إلى المكان ويكون صداقة سريعة مع أحدهم . فيشعر دانيال . أنه « قد استشاط غضباً جارفاً » ضد القادم الجديد ، ويقرر أن يعاقبه . فيقرر أن يتبعه عندما يرحل ، يتصور جمال الفكرة لو أصبح مخبراً ويستجوب الرجل عن اسمه (ويرده إلى حالة من الفزع) وبينما هو يتلذذ بالغم الذي سيعانيه ضحيته ، يسمع أحدهم وهو يخاطبه من ورائه بأنه أحد عشاقه السابقين ، بوبي ، وكان يراقبه من غير أن يراه أحد ، وعندما يصل إليه بوبي ، يستدير الرجل العجوز ويتطلع ، وعندما يرى دانيال واقفاً هناك مع شاب فظ بجانبه ، يبتسم ابتسامة العارف فيضطرب دانيال غضباً أكثر من ذي قبل . يقول دانيال لنفسه وهو أشد اضطراباً : (لقد حدث ورأى مع هذا الغلام واعتبرني مبتدئاً) . إن دانيال يكره ما يسميه « ميوالة الإخاء الماسوني » لأنه يتصور كل واحد فيها . إنني أفضل أن أقتل نفسي في الحال على أن أبدو كهذا اللوطي العجوز .

ونحن نجد أن دانيال خلال نزعه السيئة يتحول إلى المسيحية ،

لكن دينه لا يكون إلا مجرد تدليس ، شأنه في هذا شأنه في الزواج . وتأتى لحظة ابتهاجه أخيراً مع سقوط فرنسا . وعندما يعود إلى باريس ويرى كل شخص تقريباً يهرب في ذعر أمام زحف الألمان ، يعيش دانيال تجربة فرح برضاء حقيقي

(لقد ظل عشرين سنة تحت المراقبة . لقد كان هناك جواسيس تحت سريره ، وكل عابر سبيل كان شاهداً على محادثته ، كان قاضياً ، أو كان الشخصين ، كل كلمة يقولها تستعمل كقريئة ضده . وإلا في لحظة — الهرب) . (١)

إن الناس الذين حكموا على دانيال بأنه لوطى يبدون في حالة هرب تام ، لقد انزاح عبء كبير عنه . لقد انهزم الآخرون ويبتسم دانيال لرؤيته الجنود الألمان الأنيقين ، عندما تحملهم العربات إلى الشوارع المهجورة . إنه يتجول حتى نهر السين ، وهناك — بالصدفة — يواجه شاباً فرنسياً جميلاً هو فيليب ، وهو من المسالمين المحظوظين وكان على وشك الانتحار . وقد أغرى دانيال فيليب عن طريق صبره اللوطى الطويل أن يغير رأيه ، وهو الآن يتألق ببلاغم وفي أعماقه الوسائل الفنية القديمة لتلك العرض ، فيأخذ دانيال فيليب إلى شقته ، ويستعد

(١) « الموت في النفس » ص ١٠١ .

لنزاوله ميوله الجنسية الشاذة الآثمة معه وذلك عن طريق تعليمه كيف يكون حراً . ويسأله فيليب كيف يمكن أن يعلمه الحرية .

(قال دانيال وله مظهر المضطرب المرح : (يجب أن نبدأ بإذابة القيم الخلقية . هل أنت طالب ؟)

قال فيليب : (كنت طالباً) .

— القانون ؟

— كلا ، الآداب .

— هذا أفضل ، في هذه الحالة ستكون قادرًا على فهم ما سأقوله لك : الشك المنهجي — هل تبينت ما أعنيه ؟ (التحلل المتعمد) الذي كان عند رامبو يجب أن نبدأ عملية تحطيم كاملة ، لكن لا عن طريق الأقوال ، بل عن طريق الأفعال ، كل شيء اقتصر ضيقه من الآخرين سوف يتلاشى في الهواء » . (١)

وهذا هو آخر ما نسمعه عن دانيال وفيليب ، لكن يمكن أن نفترض أن علاقتها سوف تتطور وتنتهي كما تطورت وانتهت العلاقة بين لوسين الشاب وبرجر اللوطي في قصة سارتر القصيرة الأولى (طفولة زعيم) حيث أن تجربة البطل المصاب بالشذوذ

(١) « الحزن في النفس » ص ١٦٣ .

لاتجعلله يريد شيئاً أكثر من أن يكون سوياً ومن ثم ينتهى إلى فاشى
بورجوازى . ومرة أخرى ، يمكننا أن نتيقن أن أى نوع من
الحرية التى يمكن أن يتعلمها فيليب من دانيال ستكون سخرية أشد
من أى شيء يعتقد ماتيو أنه قد أحرزه .

وبجانب دانيال وماتيو هناك شخصية تقوم فى جزء من أجزاء
(دروب الحرية) والتى يكون (طريقها للحرية) مهما للغاية ،
رغم أن طريقها يبدو زائفاً . هذه الشخصية هى برونيه ، وهو
عضو متحمس مكرس لحياته للحزب الشيوعى . وهو من الناس
الذين يعتقدون أن مشكلة الحرية تحل بالتحديد الماركسى للكلمة
على أنها (التعرف على الضرورة) وفى أول الرواية يحاول برونيه
أن يغرى ماتيو على الالتحاق بالحزب الشيوعى . يقول له برونيه
(لقد نبذت كل شيء لتصبح حراً . اتخذ خطوة أبعد . انبذ
حريتك وسوف ينضاف كل شيء إليك) .

والسياسة بحر سهل عند برونيه أثناء سنوات الجبهة المتحدة
ضد الفاشيست ، بل وحتى بعد تكوين الحلف النازى السوفيتى ،
فهو يستمر يعتقد - دون تمحيص - من حكمة الزعماء الشيوعيين ،
أنه كجندى يسمح لنفسه بأن يؤسر على يد الجيش الالمانى الزاحف ،
ثم يبدأ تنظيم خلية شيوعية فى معسكر الاعتقال ان ما يغيبه هو بحث
الذات الفردية وعدم وجود دعامة عند الحندى الفرنسى المتوسط ،

وهو لا يصبر على أن يبدأ الألمان إبادةهم حتى يمكن إعادة الروح المعادية للنازية .

ويلتقى برونيه في معسكر الاعتقال بمنقف غامض اسمه شنيدر ، ويكون معه صداقة ، وهو شخص يبدو عليه أنه يعرف كل شيء عن الشيوعية ، وهو يحاول أن يحط من شأن عقدة برونيه في قيادة الحزب وأكثر من ذلك أن تنبؤات شنيدر عن التطورات السياسية تحققها الأحداث . وعندما ينكشف مدى التحالف الروسي الألماني ، وتعود جريدة (الأومانتية) إلى الظهور بتصريح من النازي ، تضييع جميع جهود برونيه في خلق حركة معادية للنازي في المعسكر . ويظهر لنا شنيدر على أنه فيكاروس ، وهو كاتب شيوعي معروف للغاية ترك الحزب احتجاجاً ضد التحالف النازي السوفيتي . ويبدل برونيه قصاره كمن يتلاءم مع الخط الحزبي الجديد ، لكن ارتباطه العاطفي بشنيدر - فيكاروس قد أصبح الآن عظيماً ، حتى أنه يقرر أن يشترك معه في الحرب . وهناك شيوعيون آخرون في المعسكر - على أية حال - يتولد لدى الألمان ، فيطاق الرصاص على فيكاروس وهو يحاول أن يهرب ويموت بين ذراعي برونيه .

(يقول فيكاروس) : (الحزب هو الذي اغتالني)

غمغم برونيه ، لينته لايموت . لكنه يعرف أن فيكاروس

على وشك أن يموت ... لا توجد قوة للإنسان تستطيع
أن تواجه هذا العذاب المطلق . إنه الحزب وقد
قتله . حتى لو كسبت جبهة الاتحاد السوفيتي ، فإن
الناس وحيدون . لقد تعلم برونيه المزيد ، لقد غاصت
يده في شعر فيكار يوس القدر . وصاح كما لو كان
يريد أن يخفف الرعب ، كما لو كان في استطاعة رجلين
ضائعين يمكن في اللحظة الأخيرة أن يقهرا الوحدة

(إلى الحميم أيها الحزب إنك أنت صديقي
الوحيد . (فيكار يوس لم يسمع ...) » (١)

إن فيكار يوس ميت . وتتوقف الرواية وبرونيه يرتد
إلى الحراس الألمان ، ويتأمل مدى اليأس الذي ينتظره . ونحن
نترك برونيه — كما نترك روكانتان على حافة النجاة ، لكننا
لا نعترف شيئاً عن مستقبله . وخلال الرواية حتى المنظر الأخير
مع فيكار يوس ، يجسد برونيه — كما بين سارتر — نوع الإنسان
الذي هرب إلى القيم الجاهزة للحزب الشيوعي كهرب من
عذاب الاختيار الأخلاقي . (٢)

وهكذا يمكننا القول عن رواية سارتر (دروب الحرية) التي

(١) «الأزمة الحديثة» ديسمبر ١٩٤٩ ص ١٠٣٩ .

(٢) النظر كتاب تودى ص ٦١ .

لم تكمل أنه ولا درب من (دروب الحرية) التي يسلكها أشخاصه
العديدون في رأيه هو الطريق الصحيح ، رغم أن القارئ ربما
تعلم شيئاً عن طريق عملية معارضة واستبعاد هذا الاتجاه الذي
يعتقد سارتر بالفعل أنه يقع فيه طريق الحرية .

علم الاخلاق عند سارتر

لابد أن كثيراً من القراء قد أصيبوا بخيبة أمل لأن سارتر لم يكمل روايته « دروب الحرية » وإن الفصول التي لم تكتب كانت ولا بد ستتناول فترة « المقاومة » التي نتوقع أن يكون لديه كثير من الاهتمام بها فيحكيها . وقد شرح سارتر في الحديث الصحفي الذي أجراه معه كينيث تينان في (الأوبزرفر) أنه ترك الرواية لأن موضوعها وسنوات المقاومة البطولية بدت له غير ملائمة من الناحية الفنية :

« كان الموقف بسيطاً للغاية . وأنا لا أقصد أن من السهل أن يكون الإنسان شجاعاً ويخاطر بحياته ، ما أعنيه هو أن الاختيار كان بسيطاً جداً . كانت أمانة

الانسان واضحة . ومنذ هذه الفترة أصبحت الأشياء
أكثر تعقداً وأكثر رومانتيكية بالمعنى الأدبي للكلمة
كان هناك كثير من المزالق والأحداث المتشابكة .
ان كتابة رواية يموت بطلها في المقاومة والماتزم بفكرة
الحرية أبعد مايكون عن السهولة « (١) .

يمكن أن يقدر الانسان الرأى الذى يذكره سارتر هنا .
لقد كتب مسرحية عن أبطال المقاومة هى مسرحية « موتى
بلاقبور » . ويتضح بسهولة أنها أسوأ المسرحيات التى كتبها .
لكن أسباب توفقه عن كتاب الجزء الرابع « الفرصة الأخيرة »
(كما كان سيسمى) ربما كان معقداً أكثر مما أجاب على سؤال
تينان . ان هناك تناقضاً عميقاً فى نظرية سارتر الاخلاقية ، وفى
عام ١٩٤٩ عندما كان المفروض أن ينهى رواية « دروب الحرية »
وصل إلى النقطة التى كان عليه عندها إما أن يواجه هذا التناقض
ويحله وإما أن يهجر أى عمل يضطره إلى اصدار بيان غامض
عن موقفه الأخلاقى . ومما له دلالة أن رواية (الفرصة
الاخيرة) ليست هى الكتاب الوحيد الذى نقحه سارتر
فحسب ، بل والكتاب الذى لم يكتبه . وان هناك كتاباً آخر
وعد سارتر أن يعرض فيه (الآراء الاخلاقية) وذلك فى عام

(١) « الاويزرفر » ١٨ يونيو ١٩٦١ ص ٢١ .

١٩٤٣ في آخر فقرة في كتاب « الكينونة والعدم » ولم نعد نسمع شيئاً عنه أكثر من هذا .

والتناقض الذي أتحدث عنه واضح وضوحاً كافياً إذا قارن الانسان الآراء المعروضة في كتاب « الكينونة والعدم » بالآراء التي أوردها سارتر في محاضرة نادى (مانتيان) عام ١٩٤٥ والتي نشرت بعد هذا تحت عنوان « الوجودية نزعة إنسانية » وهو كتاب صغير حظى بتوزيع ضخم سواء في الأصل الفرنسي أو في الترجمة الانجليزية تحت عنوان « الوجودية والانسانية » ، ولقد ذكرت من قبل استنتاجات سارتر في كتاب « الكينونة والعدم » وهى : (أ) إننا لن نحقق في علاقتنا مع الآخرين معرفة متبادلة بحرية الآخر ، (ب) المبدأ الكائنى الذى يعامل الآخرين كغايات لا يمكن الحصول عليه ، (ج) إن ماهية العلاقات بين الكائنات الواعية ليست معية (مشتركة متبادلة مرتبطة) بل صراعاً . أما في كتاب « الوجودية نزعة إنسانية » ، فإن سارتر يقدم الرأى المناقض من اننا نستطيع ويجب في الحقيقة أن نحترم حرية الآخرين . وهنا يقول : « لأستطيع أن اجعل حريقى هدفى مالم أجعل حرية الآخرين بالمثل هدفى » (١) . وهو يقدم هنا أيضاً فكرة الاشتراك التي سبق أن نبهنا . إن سارتر يحاول هنا

(١) سارتر « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٨٣ .

ان يشرح رأيه من أن الحرية هي أساس جميع القيم . وهو يقول أن هذا يعنى بكل بساطة) :

« إن أعمال الناس من ذوى حسن الطوية لديهم مطلب الحرية نفسها هكذا كمعنى أقصى لهم . إن الرجل الذى يمت إلى جماعة شيوعية أو ثورية إنما يرغب فى بعض الغايات، المحسوسة والتي تتضمن إرادة الحرية ، غير أن هذه الحرية مرغوب فيها داخل الجماعة . إننا نريد الحرية لأجل الحرية عن طريق ظروف خاصة . وإننا بإرادتنا للحرية إنما نكتشف أنها تتوقف تماماً على حرية الآخرين ، وإن حرية الآخرين تتوقف على حريتى » (١) .

ان سارتر يربط هذا الرأى عن تشابك الحرية بالالتزام Engagement « إذا كان هناك التزام فأنا مجبر على إرادة حرية الآخرين فى نفس الوقت الذى أريد فيه حريتى » (٢) . وفى هذه المحاضرة نفسها يحاول سارتر أن يوضح هذه الفكرة عن الالتزام . يقول انه عندما يختار انسان لنفسه فانما هو يختار للناس جميعا . ذلك لأنه بفعل الاختيار والتفضيل يخلع الانسان القيمة على شيء من الأشياء ، وإن الانسان يخلقه للقيمة انما يسلك فى حضور

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٢ - ٨٣ .

(٢) « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٣ .

البشرية جمعاء إن جازلنا القول . لهذا فهو مشمول إزاء البشرية جمعاء عن التقييم الذى صنعه . فمثلا إذا أنا التحقت بنقابة عمال كاثوليكية فإن سلوكى هذا هو التزام للبشرية جمعاء ، لأننى وأنا أعمل هذا إنما أؤكد قيمة مطلقة للطريق الكاثوليكي . وإذا تزوجت فأننى أجعل الزواج بوحدة مبدأ عاماً . إننى وأنا أشكل لنفسى إنما أشكل للبشرية .

وبواصل سارنر :

« وربما مكنتنا هذا من فهم المقصود من مصطلحات مثل القلق والهجر واليأس — التى ربما تعد نوعاً ما من الفصاحة اللغوية — ... الوجودى يقرر بكل صراحة إن الانسان قلق . إن معناه هكذا: عندما يلتزم الانسان بشيء وهو يتحقق تماماً انه يختار فحسب ماسيكون عليه ، وإنما هو يكون مشرعاً يقرر للبشرية جمعاء كذلك — فى مثل هذه اللحظة لا يستطيع الانسان أن يهرب من معنى المسئولية الكاملة العميقة . وفى الحقيقة يوجد كثيرون لا يظهرون مثل هذا القلق . لكننا نؤكد أن كل ما يفعلونه هو أنهم يخفون قلقهم أو يهربون منه . وبالتأكيد فان كثيرين يعتقدون أنهم بما يفعلونه إنما لا يلبزموه أحداً سوى أنفسهم بأى شيء : وإذا سألتهم : (ماذا يحدث اذا تصرف كل إنسان هكذا ؟)

قسيهزون أكتافهم ويحيون: (إن كل إنسان لا يتصرف
هكذا) لكن فى الحقيقة يجب أن يسأل الإنسان نفسه
ماذا يمكن أن يحدث اذا تصرف كل إنسان كما
يتصرف ، ولا يستطيع الإنسان أن يهرب من هذه
الفكرة المزعجة إلا بنوع من خداع الذات . « (١)

ويقارن سارتر المأزق الأخلاقى للإنسان بمأزق القائد
الذى عليه أن يتخذ قرارات تتوقف عليها حياة وموت كثيرين .
إن مثل هؤلاء القادة إنما يتخذون قراراتهم فى القلق . وهذا
النوع من القلق هو الذى تصفه الوجودية بأنه عام بيننا باعتبارنا
كائنات حرة « ويتضح عن طريق المسئولية المباشرة تجاه الذين
تعينهم . « (٢)

إن الآراء الواردة فى هذه المحاضرة تلقى استحسانا من معظم
القراء عن النظرية حول العلاقات الإنسانية أكثر مما هى واردة
فى كتاب « الكينونة والعدم » . كما أن نص المحاضرة أسهل بكثير
من كتاب سارتر الكبير . ومن جهة أخرى فإن الأفكار
الواردة فى « الوجودية نزعة إنسانية » ترد بعد مجادلات متكلفة
بينما الاستنتاجات فى كتاب (« الكينونة والعدم ») ترد بعد

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٣٢ .

إحكام دقيق . زيادة على ذلك فقد أظهر سارتر نفسه عدم
ارتياحه للمحاضرة .

وهنا نتناول كتاب فرانسيس جانسون الرائع « مشكلة
الأخلاق وتفكير سارتر » الذى نشر عام ١٩٤٧ وقد كتب
له سارتر نفسه « مقدمة صغيرة » وقد امتدح الكتاب من
أعماقه وأخبر جانسون ضمن أشياء عديدة « انك قد وضعت يدك
على تطور تفكيرى حتى أنك قد تجاوزت الرأى المعروض فى كتبي
فى اللحظة نفسها التى تجاوزت أنا فيها هذا الرأى » (١) ويقدم
شرح جانسون الكتاب « الوجودية نزعة إنسانية » على أنه
فى محاضرة وضعت لترد على الانتقادات الموجهة إلى الجوانب
الأخلاقية للوجودية فإن سارتر قد وضع بطريقة « تعسفية تماماً »
أكبر مظهر ثورى « لما يمكن أن يكون نظرية أخلاقية سارترية »
كلها نظرية أخلاقية لم تكتمل بعد : ولهذا السبب اعتبر سارتر
نفسه المحاضرة على أنها (شئ خطأ) (٢) .

وليس هذا كل ما هناك . فى كتاب (الكينونة والعدم) هناك
تذليل وحيد فى الصفحة التى يستنتج فيها المؤلف أنه لا يوجد مفر
من (الموقفين الأساسيين) تجاه الآخر (أى) الموقف المتجه نحو

(١) جانسون : « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » ص ١٢ .

(٢) المصدر السابق .

المازوكية والموقف المتجه نحو السادية) وهذا نص التذييل (وهذه
 الاعتبارات لا تستبعد إمكان قيام أخلاق للانعقاد والخلاص لكن
 لا يمكن أن يتحقق هذا إلا بعد تعديل متطرف لانبجثه هنا) . (١)
 إن وجود هذا التذييل لا يفعل شيئاً لحل المشكلة ، بل إن التذييل
 يدل على وجود التناقض في صميم كتاب « الكينونة والعدم »
 نفسه . ذلك لأن سارتر يحاول في الوقت نفسه في هذا الكتاب أن
 يكون الناس أحراراً حرية كاملة وكذلك أن علاقات الناس مع
 بعضهم يجب أن تتخذ شكلاً أو آخر من الشكلين المحددين
 للغاية . وهذا واضح أنه لا منطقي . ذلك لأنه لو كانت نظرية سارتر
 في العلاقات الإنسانية فإن يكون الإنسان حراً حرية تامة . زيادة
 على ذلك ، إذا كانت هذه النظرية صحيحة ، فلا مجال هنا لتعديل
 « متطرف » أو غير متطرف .

وبهذا لا يوجد تناقض فحسب بين التوصية التي أوصى بها
 في « الوجودية نزعة إنسانية » من اننا يجب أن نحترم حرية
 الآخرين ورأيه في « الكينونة والعدم » من أن الناس لا يستطيعون
 أن يحترموا حرية الآخرين ، بل هناك أيضاً تناقض في « الكينونة
 والعدم » بين مذهبه في الحرية والإنسانية ونظريته في العلاقات
 الإنسانية .

(١) سارتر « الكينونة والعدم » ص ٤٨٤ .

ورأى في هذا الموضوع قائم على أن نظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » زائفة . إن علاقتنا مع الآخرين تأخذ الأشكال التي يصفها سارتر - وربما أكثر مما نتمين ، لكنها تتخذ كذلك أشكالاً لا تستوعبها أو تشملها مقولات نظريته ، وإن التجربة المشتركة للإنسانية تبرهن على إمكان وجود تلك الأنواع من العلاقات التي يقول عنها سارتر إنها مستحيلة ألا وهي الصداقة ، التعاون ، المودة ، وأنواع الحب غير الحب القائم على الرغبة أن يكون المرء محبوباً . وفي الحقيقة إن سارتر نفسه في النقطة التي تنتهي عندها رواية « دروب الحرية » يصور علاقة من هذا النوع الذي يستبعده كتاب « الكينونة والعدم » .

إن العلاقات في الأجزاء الثلاثة الأولى للثلاثية - تلك العلاقات بين ماتييو ومارسيل - وبين إيفيتش ودانيال ، وبين دانيال ومارسيل وفيليب ، وبين بوريس ولولا كل هذه العلاقات وبقية العلاقات الأخرى يمكن رؤيتها على أنها تنوعات للصراع أو الصدام السيكلوجي . لكن العلاقة بين برونيسه وفيكاربوس الموصوفة في الجزء الرابع الذي لم يكتمل من نوع آخر . إن « صداقتهم العجيبة » كما يدل العنوان هي صداقة حقيقية . أن عنصر الجنسيسة المثلية الواضح قد تحول إلى نوع من الرابطة الافلاطونية المثالية . وعندما يغرس برونيسه يده في الشعر القذر لفيكاربوس

الذى يموت ويصبح في « معاناته المطلقة » من أن صديقه الوحيد - يمكن ألا يموت ، فانبنا نلتقي بمطلق المعية . وبالتأكيد بالطريقة التقليدية الرائعة الموجودة في الأدب الرومانسي تنهى علاقتها بالموت . لكنها تحقق لحظتها من الحقيقة ، وهذه اللحظة هي نقد لنظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » .

وهكذا يمكننا أن نضيف دلالة جديدة لعدم اكمال سارتر لرواية « دروب الحرية » فليس الأمر قاصراً على أنه تخلى عن هذه الرواية عندما حان الوقت بالنسبة له ليتخذ موقفاً إيجابياً من مفهومه عن الحرية حتى حيث أبعد أوريسست من مدينة أرجوس حالما قتل الملك والملكة . لقد وصل سارتر أيضاً إلى نقطة الرفض الضمني لسيكولوجيا « الكينونة والعدم » لكنسه توقف عن الرفض الصريح . وقد تراجع سارتر منذ عام ١٩٤٩ عن هذه المشاكل للأخلاق الشخصية والعلاقات الشخصية وتحول تماماً إلى مجال أكثر عمومية هو مجال السياسة وعلم الاجتماع .

ويجب أن نعرف بأنه في الوقت الذي أخذ يكف فيه عن كتابة الروايات واصل كتابة المسرحيات . لكن الكاتب المرحي لا يقوم بالعمل نفسه الذي يقوم به الروائي . إن الروائي معنى بالتحليل وباطن التجربة الإنسانية ، انه يتحدث كما يتحدث إنسان إلى قارئ واحد . أما طريقة المسرحية فهي طريقة جدلية أكثر منها

تحليلية. ان الكاتب المسرحي يخاطب جمهوره ، وهو يخاطبه عن طريق ناحية برانية ألا وهى عن طريق الفعل المصطنع والكلمات المنطوقة. ان الجمهور يجب أن يلتقى جوانبه على ما يراه وما يسمعه . زيادة على ذلك ، فان المسرح كمنظمة اجتماعية هو وسيط أشد تأثيراً من الرواية للتعبير عن الأفكار السياسية . ان جميع المسرحيات التى كتبها سارتر منذ أن كتب مسرحية « جلسة سرية » هى مسرحيات سياسية . ان السياسة ، أو ان شئنا دقة أكثر ، ان الاشتراكية قد أصبحت شغل سارتر الرئيسى . وإن عبارة « الأدب الملتزم » La Litterature Engagée التى اشتهرت تعنى كما حددها هو أصلاً الأدب الملتزم بأية نظرة أخلاقية أصيلة تجاه الحياة مهما كانت هذه النظرية . وفى الحقيقة لا يمكن تعريفها تعريفاً آخر على أساس المسئلة الوجودية من أن كل إنسان يجب أن يكون صانع قيمه الاخلاقية الخاصة . لكن « الأدب الملتزم » سرعان ما استخدمه سارتر نفسه والنقاد اليساريون الآخرون الذين أدخلوا العبارة على أنه مقصود بها « الأدب الملتزم » بالاشتراكية كما لو كان أى التزام آخر لن يكون أصيلاً :

أنا شخصياً أعجب بسارتر بسبب التزامه الاشتراكى واستعداده التام ككاتب مشهور أن يتولى الزعامة الثقافية للمشكلات العامة . ولا يملك الإنسان إلا أن يحترم اهتمامه بالخير العام

والجدية Seriousness ، وهى غير الجدية « الخفيفة » المدمرة عند شووبالمثل هى ليست مثل « روح الجدية » esprit de sérieux أو الاهتمام الجدى الذى يستهجنه سارتر نفسه فى البورجوازية . ومع هذا فى التكاثر الشديد لاشتراكيته يمكن أن تعين الانسان عنصراً لما أسماه سارتر نفسه تنصلاً ، و« تهرباً » من تناقضات تحليله للعلاقات الانسانية إلى فلسفة لاتقوم على الأفراد بل على الجماهير .

وليس من قبيل الصدف أن يكون ناقد سارتر المفضل هو فرانسيس جانسون الماركسى . إن جانسون لا يحب « أنطولوجيا » « الكينونة والعدم » لأنه من الواضح أنها مختلفة تماماً عن الماركسية ، كما أنه لا يحب الأخلاق المعروضة فى « الوجودية نزعة إنسانية » لأنها وثيقة الصلة بكانت ولهذا فهو يركز على التذليل الذى يتناول « التحول المتطرف » ويفسر نظرية العلاقات الانسانية الواردة فى « الكينونة والعدم » على حساب العلاقات التى يسميها « مستوى » الفردية ، « مستوى » العناية البدائية بالتوافق مع النفس (١) ، ثم يستمر فيوحى بأن فكرة سارتر عن التحويل تشير « إلى مايجب أن تكون عليه العلاقات إذا ماكانت الحياة تعاش على مستوى مختلف : وهذا المستوى المختلف عند

(١) جانسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر « ص ٢٦٧ .

جانسون هو التزعة الجمعية الماركسية . وهكذا نجد أن جانسون في كتابه الأول عن سارتر إنما يرى الماركسية كحل للأزق سارتر ، وفي كتابه الثاني عن (سارتر بقلمه والمنشور عام ١٩٥٦) يهتته على التقدم الذى أحرزه فى هذا الاتجاه .

ومن الصعب أن يقنعنا حديث جانسون عن « المستويات » كفلسفة جادة ، لكنه يكتب كإنسان يعرف سارتر معرفة جيدة ، وإن بصيرته فى تطور تفكير سارتر قد دل على أنه أكثر دقة من تفكير النقاد الماركسين من أمثال لوكاتش الذين هاجموا وجودية سارتر على أنها نوع من العدمية البورجوازية ، وإن سارتر ليزداد اقترباً من الماركسية بمرور الوقت . وإن آراءه الأولى عن الاشتراكية كانت بالاحرى آراء ديمقراطى اجتماعى إن لم تكن آراء خيالية نوعاً ما . وهكذا على سبيل المثال نجد فى مقاله « ماهو الأدب ؟ » التى نشرت عام ١٩٤٧ (دعوة إلى مجتمع لاطبقى كوسيلة للتوفيق والصلح بين الكاتب وجمهوره . وفى هذه المقالة يقول سارتر بعد أن تحدث عن غربة القارئ فى المجتمعات البورجوازية إنه فى المجتمعات اللاتبقى وحده يمكن للأدب أن يحقق ماهيته الكاملة . ذلك لأن الناس جميعاً لو أصبحوا قراء ، اذا أصبح الجمهور القارئ هو المجتمع ككل فإن الكاتب يستطيع أن يكتب عن حياة الانسان

بصفة عامة ولن يكون هناك اختلاف بين موضوعه وجمهوره .
وفي المقالة نفسها يقول سارتر إن الكاتب لكي يكون حراً في
قول ما يرغب فيه ، يجب أن يكتب لجمهور يكون حراً في
تغيير تكوينه .

« وهكذا في مجتمع بلاطبقات وبلا ديكتاتورية
وبلا ثبات ، سينتهي الأدب إلى أن يصبح واعياً بنفسه ،
سيفهم أن الشكل والمضمون والجمهور والموضوع
واحد ، وأن الحرية الشكلية للكلام والحرية المادية
للعمل تكملان بعضاً ، وإن من الأفضل له أن يظهر
خاتية الشخص عندما يحول معظم الحاجات الجمعية
والمبادلة إلى وظيفة ، أن ينقل المطلق المحسوس إلى المطلق
المحسوس ، وإن نهايته هي أن يستجيب لحرية الناس حتى
يمكن أن يحققوا ويقرروا حكم الحرية الإنسانية . » (١)

ويعترف سارتر بأن هذه الرؤية « خيالية » لكنه يضيف :
لقد أتاحت لنا أن نتصور الظروف التي يجب أن يظهر في ظلها
الأدب نفسه في كماله وتقائه . » (٢) وهذا الرأي قريب للغاية
من الرأي الوارد في « الوجودية نزعة إنسانية » ، إن إيمان

(١) (ماهو الأدب) ص ١٩٧ .

(٢) المصدر السابق .

سارتر بالاشتراكية هو جزء من إيمانه بالحرية . في عام ١٩٤٥ عندما كان سارتر يصدر العدد الأول من مجلته الشهرية السياسية « الأزمنة الحديثة » لم يكن يهم كثيراً في فرنسا أى نوع من الاشتراكية يكون عليه الانسان ، ذلك لأن هذه الأيام كانت أيام وحدة الجناح اليسارى . وقد ضم المشتركون الأول معه في نشر المجلة اشتراكيين منوعين مثل ريمون آرون ، وموريس ميرلوبونتي ، والبير كامو . لكن هذا التعاون لم يدم طويلا . فقد كان الحزب الشيوعى يشكل مشكلة عويصة . لقد كان الحزب يعادى سارتر ، وإن عدااء سارتر للحزب يتضح بما فيه الكفاية في قصة برونيه وفيكاريوس ضحيتى الحزب في رواية « دروب الحرية » . لقد شكل سارتر عام ١٩٤٩ حزباً سياسياً له هو حزب التحالف الثورى الديمقراطى يدعو إلى الاشتراكية المستقلة في فرنسا . ولقد اجتذبت هذه الحركة بعض المثقفين لكنها لم تجتذب أحداً من الطبقة العاملة . ولقد تعلم سارتر من فشل الحزب درساً قاسياً . ولما برهن الحزب الشيوعى على أنه الحزب الوحيد الفعال في فرنسا الذى يكرس نفسه لتحقيق الاشتراكية ، شعر سارتر أنه مضطر إلى تأييده مهما كانت كراهيته للوسائل التى يتبعها . ومن هنا أصبح سارتر رفيق شعر حميم للحزب الشيوعى ، ورغم أنه لم يلتحق به رسمياً ، دافع عنه على أنه الفاعل القوى الوحيد في فرنسا لتحقيق الاشتراكية والسلام . ورغم

أن سارتر قد فقد معظم أصدقائه الاشتراكيين المستقلين في هذه العملية فانه لم يكن يطبق أى هجوم يوجه للحزب أو روسيا . ولم يثر على هذا الخط إلا مرة : ففي عام ١٩٥٦ قام باحتجاج شديد ضد الاتحاد السوفياتى فى الحبر على أساس أن التدخل لم يكن ضرورياً كما أنه لن يودى إلى سلامة الاشتراكية . أما فيما عدا هذا فإن سارتر هو البطل المتحمس لما أنجزته روسيا والصين وكوبا والدول الشيوعية الأخرى كما أنه الناقد العنيف لأمريكا والغرب .

وفى عام ١٩٦٠ نشر سارتر كتاباً نظرياً أكبر من كتاب « الكينونة والعلم » هو الجزء الأول من كتابه « نقد العقل الجدى » وفى هذا الكتاب الذى يسميه سارتر كتاباً « أنثروبولوجيا » يدور موضوعه حول الانسان فى الجاهل مقابله الانسان فى الفرد ، والعلاقات الجمعية بدل العلاقات الشخصية . ورغم أنه من المستحيل أن تظهر انطباعاً متكاملًا إلى أن يظهر الجزء الثانى ، فيجب ذكر بعض النقاط الهامة هنا : إن المؤلف يحاول أن يبدع نوعاً جديداً من الماركسية بمعنى أنها ماركسية تنقحها الوجودية . وليس ثمة شك هنا فى أن سارتر يمنح الماركسية أولية على الوجودية . يقول سارتر ان الماركسية « فلسفة » بينما الوجودية ليست إلا « أيديولوجية » وهو يشرح هذا الاختلاف فيقول ان « الفلسفات » هي تلك المذاهب الخلاقية

العظيمة التي لا يمكن تجاوزها إلى أن يتحرك التاريخ وهو يقدرها .
وفي العالم الحديث نجد أن الحركات الفلسفية الخلاقة العظيمة هي
الممثلة عند ديكارت ولوك ، ثم كانت وهيغل ، وعند ماركس
في زماننا . وهكذا فإن الماركسية لا تزال « المذهب » الفلسفي للحاضر
لأننا لم نتجاوزها بعد . ويقول سارتر عن « رجل الأيديولوجيا »
Idéologue أنه شخص أكثر نواضعاً من الفيلسوف ، كل
ما يفعله الأول هو أن يطور المذاهب الأصلية العظيمة للفيلسوف ،
إنه « يستغل ما هو سائد » . وهكذا سارتر يعتبر الوجودية
أيديولوجية إنما يعرفها على أنها « مذهب طفيلي يعيش على هامش
المعرفة التي كانت تعارضها في البداية والتي تحاول الآن أن تتكامل
بنفسها . » (١) بمعنى آخر أن سارتر يرى الوجودية الآن على
أنها « رغبة تحاول أن تتكامل بنفسها » إلى الماركسية .

وهذا لا يعني أن الوجودية مستعدة أن تدع الماركسية تبطلها
في الحال . لكن « من اليوم الذي افترض فيه البحث الانساني
البعد الانساني ، ان يعود للوجودية سبب للوجود » وفي الوقت
نفسه يعتقد سارتر أن اتحاد الوجودية مع الماركسية يمكن أن
يظهر النزعة الحديثة التي تفتقر إليها الماركسية . إنه يقول إن
الماركسية قد فقدت أساسها النظري ، ان مفاهيمها « املاءات » ،

(١) سارتر : (نقد العقل الجدلي) ص ١٨ .

ان المتحدثين باسمها تجريدون وصارمون وأبعد ما يكونون عن التجربة الواقعية ، إنهم غارقون في مستنقع علم النفس والميتافيزيقا البعيدين عن العصر دون أن يدركوا غايتهم . وإن الشيء الذي يركز عليه سارتر هو الجبرية : انه يريد للماركسية أن تنزع نفسها من المفهوم المادى للجبرية الانسانية . فاذا تم هذا فان سارتر لا يعتقد أن الماركسيين يكونون قد خربوا روح تعاليم ماركس . ويقتبس سارتر نصاً لانيلز يقول : « الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم لكن في ظل بيئة مفروضة تحددهم . » (١) فيؤكد سارتر عبارة « الناس يصنعون تاريخهم » انهم « هم » الذين يصنعون التاريخ ، وليس « التاريخ » — ولا « الماضي » — هو الذى يصنعهم وهكذا يريدنا سارتر أن نعتقد أنه يريد أن يحقق تنقيحاً للماركسية أكثر مما يريد تخفيفها عن طريق إدخال البصائر الوجودية فيها .

ويتناول بقية هذا الجزء من كتابه دراسة العلاقات الجمعية . وهنا نلاحظ في الحال تناقضاً لا بين مايقوله سارتر وما يقوله الكتاب الماركسيون فحسب ، بل بين مايقوله سارتر هنا ومايقوله عن العلاقات الشخصية الفردية في كتابه « الكينونة والعدم » كذلك . لم يعد يقال أن الصراع هو الظرف الاساسى للعلاقات

(١) سارتر : (نقد العقل الجدلى) ص ٦٠ .

الانسانية . وإن كانت تظل نعتبر عاملاً أساسياً في التاريخ الانساني فوفق أنثروبولوجيا سارتر ، تمر المجتمعات من كونها جماعات « تجميعية » Collectives إلى مجتمعات « جمعية » Groups ، من « تجمعات للأفراد » فردية ذرية إلى وحدات متحدة عضوية . وإن عملية الاندماج جدلية ولايتجمع الناس لا عن طريق قسم أو عقد (العقد الاجتماعي) بل عن طريق « الرعب » ، يقول سارتر انه العنف الذي يوحد الجماعة إلى أن تصبح متكاملة وذات أنظمة حاصلين عليها . « ان الحرية المتبادلة تخلق نفسها كرعب » (١) ومع هذا فان الصراع الآن يظهر كشرط ثانوي علاجي . ويدلى سارتر بسبب جديد لهذا ألا وهو « الندرة » scarcity إن نقص الطعام والمواد الأخرى في العالم هو الذي يؤدي إلى الصراع بين الإنسان وأخيه الانسان وهذا يجعل العنف الانساني مفهوماً ومعقولاً ان جاز لنا القول . ان سارتر يعارض الآن الرأي القائل بأن الصراع بين الناس ينشأ من قوى عدوانية في الطبيعة الانسانية نفسها كما يظهر هوبز وفرويد وبعض الآخرين . ويقرر سارتر أنه لا توجد حاجة للحرب بين الناس ، وإن الحروب قد وجدت بسبب وجود ندرة شديدة .

يقول سارتر : « إن المخاطرة البشرية كلها على الأقل حتى

(١) سارتر : (نقد العقل الجدل) ص ٤٩ .

الآن هي كفاح يائس ضد الندرة » . (١) الندرة تجعل الناس شكاكين نظراً لأن كلا منهم خائف من أن يخون الآخر في العقد الاجتماعي . العلاقات بين الناس غير سهلة حتى وهم لا يجارون بجانب هذا فان الابنية التي يفرضها الناس على العالم لكي يهربوا من الندرة تترد على مخترعها وتجعل أزمته تزداد سوءاً .

ويعصف سارتر هذا الموقف الأخير بطريقته الدرامية على أنه « جحيم العطالة العملية the hell of the practico-inert و بصور سارتر هذه الفكرة بقصة الفلاحين الصينيين الذين يقطع كل منهم أشجار الغابة لاستعمالاته المختلفة وهكذا يسيبون إزالة أشجار مساحات كبيرة من الأرض ويترتب على هذا أن يتعرضوا جميعاً للمضار المدمرة للتدفق . وهكذا يقضى على الانسان ، فإذا لم يقض عليه فإنه يصبح سجين اختراعاته . والآن ، إن هذه النظرية مختلفة تمام الاختلاف عن الماركسية المتزمتة ، حيث يعتبر الناس مخلوقات الظروف أو التاريخ . وبالنسبة لسارتر فان العوامل المادية أو الاقتصادية لا تزال متعارضة ، كما هي عند جميع الماركسين ، لكنه يرى التاريخ على أنه هو نفسه من خلق الناس . أى أن التاريخ هو نتاج الوعي لكنه غالباً هو عبارة عن قرارات عمياء يتخذها

(١) سارتر : (نقد العقل لجلد) ٢٠١ .

الناس في مواجهة مشكلة الندرة وفي مواجهة المشكلات التي تظهر من محاولات أسلافهم لحل مشكلة الندرة .

ان هذا الجزء الأول من كتاب « نقد العقل الجدلّي » ليس مقصوداً به أن يضع الأسس العقلية « للأثروبولوجيا البنائية » فحسب كما يقول سارتر ، وقد وعد بأن يرينا في الجزء الثاني أنه يوجد تاريخ انساني واحد ذو حقبة معقولة واحدة . إن الكتاب طويل شاذ معقد للغاية ، إنه مليء برطانة مشوشة ، إن ماينقصه هو فصاحة مؤلف سارتر السابق ، ورغم أنه ليس مليئاً بالاستدلالات العقلية فانه معقول إلى حد كبير .

رأى سارتر في بودليرو جينيه

يدلل سارتر على امكان الخلاص عن طريق الاشتراكية في دراسة عن بودلير نشرت عام ١٩٤٦ وهذا الكتاب هو أحد تلك الكتب الشائعة في هذا العصر للغاية والتي يرتبط فيها النقد الأدبي بشجاعة إن لم يكن بحكمة دائماً بالتحليل النفسي غير أن التحليل النفسي (إذا سميناه هكذا) عند سارتر يختلف اختلافاً بيناً عن التحليل النفسي عند فرويد وذلك بسبب رفض سارتر للاشعور تفضيلاً للرأى القائل من أن كل العصابات إنما تنشأ عن اختيار واع. بجانب هذا، فإن التحليل النفسي عند فرويد هو أساساً تكنيك لعلاج الاضطرابات. أما التحليل النفسي عند سارتر فهو نظرية شارحة، وهي لا تعد بديلة عن نظرية سارتر أكثر من كونها قراءة لثاريخ حالة عصابية.

وإن قراءة كتاب سارتر عن تاريخ حياة بودلير مهم للغاية بسبب وجود أوجه شبه معينة كما نلاحظ (ولا يجب أن نؤكد هذا دائماً) بين طفولة الشاعر وطفولة سارة نفسه . إن سارتر يعزو أهمية كبرى إلى كون والد بودلير قد مات والشاعر كان في السادسة . (لقد مات والد سارتر وهو في الثانية من عمره) ويلاحظ سارتر أنه قد نشأ بين بودلير وأمه الأرملة علاقة من العبادة المتبادلة . لقد كانت مدام بودلير ذات مرة معبودة ابنها ورفيقته . ولقد كانت تحوطه في الحقيقة بالرعاية للدرجة أنه لم يعيش كشخص منفصل إلا نادراً .

ولما كان ذائباً في كائن يبدو أنه يعيش . « بحق ضروري والهي »
فإن بودلير كان محمياً من كل قلق . لقد كانت أمه هي
السيدة المطلقة Miss Absolute

لكن والدة بودلير تزوجت للمرة الثانية وأرسلت الطفل إلى مدرسة داخلية . يقول سارتر وهذه كانت نقطة التحول في حياة الشاعر . (يجب أن نلاحظ أن بودلير لم يكن إلا في السابعة عندما تزوجت أمه « هو » للمرة الثانية ، وكان سارتر في الثانية عشرة عندما اتخذت أمه زوجاً لها للمرة الثانية) وحينئذ « التي بودلير إلى وجود شخصي » لقد نزع عنه مطلقه . لقد ولى تبرير وجوده . لقد كان وحيداً وفي وحدته اكتشف أن الحياة قد أعطيت له

« للاشئ » . ويقول سارتر هنا ويرتكب غلطته . لقد استنتج الشاعر أنه « قدر » عليه أن يكون « وحيداً للأبد » . يقول سارتر في الحقيقة يمكننا أن ندرك (الاختيار الأصيل) لبودلير . لقد (قرر) بودلير (كما قال) أن يكون (وحيداً للأبد) انه لم (يكتشف) أى مصير ، لأنه بالطبع - في رأى سارتر - ليس هناك مصير ليكتشفه . لقد (اختار) بودلير في حريته الوحدة ، لقد (قرر) الوحدة لقد أرادها لأنه أراد أن يشعر بتفردده . وهذا شئ يميزه سارتر عن اكتشاف الاطفال العادى للذاتية . انهم يكتشفون ايضاً معنى الذات Le moi انهم لا يتأملونه . إن بودلير (الذى يكتشف نفسه في اليأس والغضب والغيرة سيضع حياته كاملة في التأمل الثابت لوحده السابقة) (١) يقول سارتر إن اختيار بودلير هو نوع من الكبرياء . إنه يشبه نرجس . وبينما يتطلع الرجل العادى الى شجرة فانه يرى شجرة ، يرى بودلير نفسه يتطلع الى شجرة . إنه لا يعنى إلا وعيه بنفسه . لكن ما يراه ليس شيئاً ، ذلك لأن النفس ليست شيئاً . ولهذا السبب فان تاريخ حياته هو حكاية هزيمة . انها هزيمة نرجس ، الذى يحدق في صورته لكنه لا يستطيع أن يلمسها أبداً أو يعى نفسه . ومن هنا كان حمله وقرفه وغشيانه ودواره .

(١) سارتر : (ودلير) ص ٢٣ .

ويذكر سارتر كيف ان بودلير يهرب من هذا الشعور بالدوار إلى الخلق الفني . لكن المشكلة في رأيه هي أن الشاعر لا يجد ابداعه الى عالم المبادئ الأخلاقية. إن بودلير يتقبل بكل بساطة الأخلاق الكاثوليكية البورجوازية لأمه وزوج أمه . والنتيجة هي أن بتولى بودلير شعور معين بالذنب نظرا لأنه لا يحيا الحياة التي ترضى عنها البورجوازية . وقضية سارتر في ان بودلير لو كان قد نبذ القانون الاخلاقي الأبوي وأبدع قانوناً أخلاقياً جديداً من عندياته لكان قد أنقذ .

لقد استسلم بودلير دائماً للأسرية وللأمان المطلق كما هو الشأن ذلك الأمان الذي منحته إياه أمه في طفولته . ويؤكد سارتر أن الحياة في حقيقةها تتطلب الاتزان ، يجب أن نتقبل واقعة اننا لانستطيع أن نملك للأبد أمان الطفل السعيد. ليس مرض بودلير (كما يمكن أن يقول الفرويدي) عقدة أوديب ، بل هو « عقدة لاهوتية تمثل فيها والديه على أنها إلهين » (١) . إن مشكلة بودلير أنه لا يستطيع أن يكبر . لقد خلق عبادة الاثم . إنه لن يأخذ مسئولية تجاه العالم الذي يحيا فيه . إنه يريد أن يكون شيئاً يعيش ، لكن تحليله لذاته يتوقف من ناحية معرفة الذات ، وهكذا وصل بودلير إلى كراهية نفسه وكراهية الانسانية. وهو في الابداع الشعري

(١) دمسى : (علم النفس عند سارتر) ص ٦٠ .

يستطيع أن يتجنب أى نوع من «الشيء الذى يعطى» الذى يرغبه.
«انه وهو يكتب قصيدة يشعر انه لا يعطى شيئاً للناس أو على أية حال
أى شيء سوى شيء لا طائل من ورائه» (١).

ولدى سارتر أشكال أخرى من اللوم ضد بودلير. ليست
غلطة الشاعر هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام فحسب، بل
هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام «الاشتراكى». لقد اقتنع
بودلير أولاً بالقيم البورجوازية ثم اقتنع أيضاً بالسياسة الرجعية
للإمبراطورية الثانية. يقول سارتر أن كل ما كان يهم الشاعر
هو أن يكون «مختلفاً». وان سارتر يعارض هذا الموقف بموقف
جورج صاند وهو وجود ماركس وبيروودون وميشيليموهم الكتاب
التقدميون في القرن التاسع عشر الذين علموا الناس أن المستقبل
يمكن التحكم فيه وان المجتمع يمكن تغييره للأحسن. لقد لعب
بودلير بنرجسيته ومظهريته و«شيطانيته» الغبية لعبة المنتكسين
الكاثوايكيين المتطرفين.

بعد كتاب «بودلير» من أحسن الدراسات التى كتبها سارتر
اكن الكتاب أيضاً بما لاشك فيه إحدى الحالات التى أصبح فيها
حنبلة متوسطة شأن كل حنبلة. فمن المفروض أن دراسته هذه

(١) سارتر: (بودلير) ص ٢٢٠ - ٢٢١.

هى قطعة من النقد الأدنى ، لكن فكرة أن بودلير كان شاعراً كبيراً لم ترد فى الكتاب . لقد ثبت سارتر بدل هذا على ملاحظة أبدائها بودلير من أن القصيدة تعد « شيئاً لانفع منه » كما لو كانت هذه هى الحقيقة المطلقة ، ويتولد لدى الانسان شعور كما يقول فيليب تودى - أن سارتر « كان يفضل أن يكون بودلير كاتباً اشتر كياً مبكراً من الدرجة الثالثة على أن يكون شاعراً غنائياً من الدرجة الأولى » (١) لكن يجب ألا ننظم سارتر حتى فى أشد لحظات تحمسه للجناح اليسارى فإنه كان يرفض المبتسرات الجمالية لدى الماركسيين العاديين . لقد دافع سارتر فى المائدة المستديرة للجمعية الأوروبية للثقافة فى البندقية عام ١٩٥٦ والى ضمت كتاباً من الشرق والغرب دفاعاً حاراً عن كتاب مثل بروست وجويس وكافكا ضد الاتهامات الشيوعية « بالانهيار » و « الذاتية » . زيادة على ذلك فإن سارتر قد عاد إلى فكرة الخلاص عن طريق الفن فى كتاب كتبه بعد كتابته الكتاب « بودلير » بست سنوات ، وفى هذه المرة حلل فى الواقع حالة رجل أنقذ للغاية (لقد ترك روكانتان فى نهاية رواية « الغشيان » بأمل الوصول إلى مثل هذا الخلاص لكن دون أن يتمتع به حقاً) وأنا أشير هنا إلى دراسة سارتر عن جان جينيه التى نشرت عام ١٩٥٢

(١) تودى : « جان بول سارتر » دراسة أدبية وسياحية . ص ١٠٤٨ .

بعنوان « جان جينيه ، كوميديا وشهيداً » ، ولما كان جينيه معروفاً من قبل للجمهور الفرنسي على أنه لص وخائن ولوطى وكاتب داعر فربما يبدو هذا العنوان على أنه مثال آخر على هروام سارتر بالعبارات المثيرة .

وللمرة الثانية يمتزج هنا النقد الأدبي بالتحليل النفسى الوجودى وفى الحقيقة (الكتاب أكبر بكثير جداً من كتاب « بودلير ») يمتزج كذلك بنقد اجتماعى وأخلاقي وإن كان مشوشاً بلاتنظيم وإن كان مقروءاً للغاية . ومما لاشك فيه أن تاريخ الحالة رائع . فلإن جينيه ابن حرام ، لقيط ، وقد أرسل من ملجأ إلى أبوين ايريباه ، وهما فلاحان فى « مورفان » . وبطبيعة الحال ، لما كان جينيه محروماً من الحب الأمومى والاحترام والحقوق - وخاصة الحقوق الموجودة فى المجتمع الريفى فى رأى سارتر (إن سارتر دائماً يعتبر مفهوم لوك فى الحقوق على أنه أحسد الشرور الكبيرة فى التفكير الأخلاقى البورجوازى) - فلإنه يسرق الأشياء . وذات يوم اكتشف الناس حقيقة . لقد صاحوا : « جينيه (لص) » وعندما سمع تلك « الكلمة التى تثير الدوار » كما يقول سارتر ، قرر أن يكون ماقالوه عنه ومن ثم « كان » اللص . فلإذا استخدمنا مصطلحات كتاب « الكينونة والعدم » قلنا إن جينيه قرر أن يعيش وجود ذلك المخلوق كما وضعت نظرة الآخر . لقد عاش

حياة الجريمة ، فدخل السجون والاصلاحيات وخرج منها عدة مرات ، ثم تجاوز تجاربه بأن جعل هذا مادة للأدب .

وهذه هي قصة إعلاء لاقصة تحول . لقد أصبح المجرم شاعراً ، لكنه ظل مجرمًا ، انه مجرم شاعر . وكما يقول سارتر فإن الشيء المهم عن جينيه هو أنه لم يكتب « عن » لص ولوطى ، بل كتب « ك » لص و « ك » لوطى . إنه صريح للغاية ودون ماخجل ، وان كتبه صادقة للغاية . ولم ينس سارتر هذه المرة كما نسي في حالة بودلير أن الشاعر عبقرى عبقرية مذهلة . لكن ماأثاره في جينيه هو أنه وهو يكتب هكذا بصراحة كمجرم وانه يكتب كتابة رائعة كان له تأثير مزعج على الجمهور (البورجوازي اليميني التفكير) . لقد جعل جينيه القارئ يشعر برغباته من الجنسية المثلية ، لقد أوصل للقارئ سحر حياته الاجرامية . إنه يضطر الانسان بهذا المعنى أن يصبح شريكاً له . لقد قال أوسكار وايلد عن الدعارة إنها تمنع عن القارئ عاره . ويقول سارتر الشيء نفسه عن كتابات جينيه . إن كتابات الأخير تكشف (لبورجوازية ذات التفكير اليميني) حقائق تحاول البورجوازية أن تخفيها .

ولا يخطئ سارتر في الاستمتاع بالتهكم الموجود في أعمال جينيه . لقد اضطهد البورجوازيون ابن الحرام الصغير وجعلوه ضحيته ، لكن الضحية تستدير لتعذبهم أولاً كلص (حيث

أطلقوا عليه هذه التسمية) ثم تأثر أشد كشاعر . ولقد أصبح جينيه بعد هذا ، بفضل نشر كتبه التي تمجد الجريمة والرزيلة ، ذا شهرة أدبية . لقد رفع رئيس الجمهورية الحكم بالسجن الصادر ضد جينيه لاحقاً في الأدب ولكن بناء على مطالب عدد كبير من المثقفين اليساريين . ولقد كان دخله من الأدب كبيراً للدرجة لم تحوجه إلى السرقة ، لقد أصبح هو نفسه بورجوازياً ثرياً معروفاً برقة طبيعته وكرمه ، وإذا كان لا يزال يمارس الجنسية المثلية ، فقد أكمل الصورة الجلدية بزواج فريد من أرملة تكاد تكون في مثل عمر والدته .

وربما تظن أن سارة متحامل نوعاً ما على البورجوازية الفرنسية في اللذة الشديدة التي يجدها في هذه القصة . انه لم يلاحظ أنه في بلد أخربى غير فرنسا ما كانت كتب جينيه الفاضحة يسمح لها بالنشر ، ولقد منعت في كل من الولايات المتحدة وبريطانيا ترجمات أكثر كتبه إثارة ، بل إن السلطات البريطانية قد منعت في الحقيقة الأصول الفرنسية رغم أنها منشورة بلغة أجنبية بكل ما فيها من غموض للذيد . ومرة أخرى ، إنه على عكس رؤساء الدولة في الدول الأخرى عدا فرنسا ما كان يمكن إطلاق سراح سجين لأنه شاعر فحسب . لكن هناك نقطة أكثر خطورة ضد سارتر في هذا الخصوص . اذا شعر الانسان أن الناس الذين أدانوا

جينييه الصغير على أنه مجرم وعاقبوه بقسوة كانوا ظالمين فذلك لان الانسان قد نبذ تحت تأثير أناس من أمثال فرويد الفكرة البالية من أن الأطفال لديهم حوية إرادة كاملة وأنهم مسئولون تماماً عن أفعالهم . لقد جعلنا فرويد والذين على شاكلته أكثر تعاطفاً وأكثر فهماً وأقل استعداداً للوم الصغار وعقابهم وذلك لأنهم أظهر والنافي حلود سيكولوجيتهم « الجبرية » أن الأطفال من صنف جينييه « لا يملكون » أن يفنعوا عن الاعمال التي ارتكبها جينييه . لكن التحليل النفسى عند سارتر معارض للتحليل النفسى عند فرويد في هذه الناحية . إن نزعة سارتر التحررية تجعل الأطفال مسئولين خلقياً ولا يقل هذا عن عقيدة المسيحية الفيكتورية في حرية الإرادة . لقد رأينا من قبل ما قاله سارتر عن بودلير : من أن بودلير في « سن السابعة » وضع بسوء نية الاختيار الاصلى الذى تبعث منه جميع مساوئه التى جاءت بعد هذا . إن لدى سارتر أفكاراً مختلفة عما هو صواب وعما هو خطأ وهو شيء مختلف عن أفكار فلاحى مورفان ، لكن الانسان الذى يحكم على غلام ، كما يحكم على بودلير ، ليس يناقذ مثالى من أولئك النقاد الذين يحكمون على الآخرين . لقد تحدث سارتر عن التعاليم الأخلاقية للوجودية على أنها « صارمة » *

* وهكذا الأمر عند سيمون دى بوفوار ، كتبت في (الوجودية وحكمة الشعوب) : (إن الناس يحبون ان يعتقدوا ان الفضيلة سهلة ثم يحكمون بأنفسهم دون أدنى صعوبة بأن الفضيلة مستحيلة . ان ما يكرهون أن يتبينوه هو أن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة .)
(المؤلف)

وعندما تتمسك بفكرة مسئولية الأطفال يمكن وصف هذه الفكرة بأنها رجعية تماماً .

ان سارتر معرض للنقد . لقد عبر عن إعجابه الشديد « بأشجاعة الخالصة » و « الثقة الجنونية » و « القرار المحال » التي (أراد بها جينيه الصغير أن يكون عليها) دون ملاحظة من لحظات الضعف . « ومن الواضح أن جينيه يكال له المدح لعين السبب الذي يدان به بوداير ذلك لأن بوداير في نفس الشيء قرر « أن يكون » ماأعتقد أنه مقدر عليه أن يكونه (وحيداً للأبد) ، تماماً كما قرر جينيه « أن يكون » ماسمعه بنفسه من أنه « لص » . إنها يريدان أن يكونا شخصين مختلفين بلا شك ، لكن كلا منهما يريد « أن يكون » ، كل منهما لا يتمشى مع مأسماه جانسون « الاهتمام البدائي بالتطابق مع النفس » فكيف إذن بالمصطلح الوجودي يمكن الإعجاب بواحد وإدانة الآخر؟ ويمكننا أن نتذكر في هذا الخصوص قضية مشابهة من رواية لسارتر هي قضية لوسين فلورييه في قصة « طفولة زعيم » . لقد كان لدى فلورييه وهو يافع نفس الرغبة في الوجود التي عزاها سارتر إلى بوداير وجينيه . وعندما انتقد فلورييه اليهود نقداً مريراً نتيجة لموقف اتخذه يجد نفسه موصوفاً به وفي الحقيقة محرماً من معارفه البورجوازيين باعتباره ضد السامية ، فيقرر « أن يكون » ما أطلقه عليه « الآخرون »

فيصبح فاشياً . وفي هذه القضية من الواضح أن المؤلف لا يبدى « أى » اعجاب بالشخصية التى يحللها . فلماذا هو « ضد » فلورييه وبودلير ، ولماذا هو « مع » جينيه ؟

الانسان مضطر أن يستنتج أن مايعجب سارتر فى جينيه ليس هو شجاعته الخالصة أو ثقته الجنونية أو قراره المحال من « أن يكون » ، إنه يعجب به لانه ما أسماه (بوخارين البورجوازية) الرجل الذى قوض المجتمع الذى نبذه . وهناك أسماء أخرى فى معرض سارتر للإبطال يمكن إطلاقها على جينيه . فهناك جيد الذى أزعج (الناس ذوى التفكير اليميني) وذلك بالظهر بأنه لوطى والدفاع عن تصرفاته الجنسية . وهناك بطبيعة الحال روكانتان . فرغم أنه لا يظهر إطلاقاً على أنه حقق الكثير ، فما لاشك فيه أنه يكره البورجوازية .

وهكذا نرى الشاة تنفصل عن قطع الماعز فمن جهة نجسد جينيه وجيد وروكانتان وكلهم فنانون وان كانوا ليسوا فى مرتبة واحدة وجميعهم بلا شك ضد البورجوازية ، ومن جهة أخرى بودلير وفلورييه الأول فنان والثانى ليس كذلك وكل منهما فى جانب البورجوازية والفاشية . إن المعيار الهائى إذا شئت الدقة ليس معياراً أدبياً أو سيكولوجياً . انه معيار سياسى . لكن هذا المعيار لا يمكن القول إنه معيار اشتراكى انجازه . فجينيه لم يكن

اشتراكية ، ولم يكن جيد اشتراكياً على طول الخط ، وروكانتان
لا يمكن القول بأنه اشتراكي على الإطلاق . إنه يكفي سارتر ،
أو يبدو أنه يكفي أن يكون الانسان ضد البورجوازية . لا يمكن
أن نطلب رؤية إيجابية للاشتراكية من أولئك الذين يعجب بهم
سارتر بالرغم من أن نقص هذا يستهجن من أولئك الذين لا يعجب
بـ ٣٣ .

المسرحيات السياسية

في عام ١٩٤٨ عندما كانت نظرة سارتر للحزب الشيوعي لا تزال نظرة ناقدة في صراحة كتب سارتر أحد وأعنف مسرحية سياسية حديثة هي مسرحية (الأيدي القلدة) . في هذه المسرحية يرسل الحزب الشيوعي هوجو الشيوعي وهو شاب صغير من الطبقة المتوسطة ليقتل هودور أحد زعماء الحزب الذي يكون تحالفاً مع السياسيين الملكيين والأحرار في بلده (وهي بلدة لم تحدد من دول البلقان) لمقاومة الألمان . لقد اتهم هودور بأنه يبيع العمال للطبقة الحاكمة القديمة . وإن هوجو الذي انيطت به مهمة اعدام الزعيم هو مثالي رقيق بطبيعته لم يحسن إعداده بسبب تربيته ليقتل صراحة رجلاً يعرفه . ورغم أنه يقول لنفسه إن شكوكه ليست

إلا عادات بورجوازية ، إلا أن هوجو لم يستطع أن يحمل نفسه على أن يتم مهمته عندما أتاحت الفرصة أمامه . وعلى أية حال ، فبعد هذا بقليل يرى هوجو هودر وهو يقبل زوجته ، وحينئذ ، في لحظة الغيرة ، يجد نفسه يطلق النار عليه بمنتهى السهولة . وبعد هذا ، يكتشف هوجو أن العلاقات مع روسيا قد عادت وأن سياسة هودر التي تدعو إلى التعامل مع الملكيين والأحرار أصبحت هي الخط الذي يتبعه الحزب . وحينئذ كان الوقت متأخراً للغابة ليتدخل مما فعل ، وعلى الفضيلة أن تتم وفق ضرورة .

ان السخرية التي تتضمنها هذه المسرحية سخرية مريرة حتى أن أناساً عديدين رأوا هذه المسرحية على أنها مسرحية مناهضة للشيوعية . لكن مقاصد المؤلف ليست بهذه البساطة . لقد طلب منع تقديم المسرحية في فيينا عام ١٩٥٢ عندما ظن أنها يمكن أن تستخدم كدعاية ضد الشيوعية ، بل لقد سافر بنفسه إلى فيينا ليشارك في مؤتمر السلام « الذي عقد تحت رعاية الشيوعيين . وقد حدث هذا صراحة بعد أن انهار حزب سارتر في الوقت الذي اصطاح فيه مع الحزب الشيوعي . ولكن رغم أن مسرحية الأيدي القذرة » قد كتبت في زمن مبكر عن هذا فان المؤلف لم يجد شيئاً فيها رغب في أن ينكره . وكذلك لا يجب أن نتوقع أن يفعل هذا .

إن أهم شخصية في المسرحية والتي ترتبط بها عواطف المؤلف هي شخصية هودرر. هناك تناقض حاد بين هودرر وبرونيه ذلك التابع الساذج الخالي من التفكير نحو خط الحزب التقدمي. فبينما يظن رونيه أنه مها تفل موسكو فهو حق ، يؤمن هودرر أن الانسان لا يستطيع أن يتأكد إطلاقاً مما هو حق ، بل يجب أن يتصرف ويتقبل مسؤولية أعماله . إنه يقول لهو جو إن الانسان الذي لا يريد أن يخاطر بكونه مخطئاً لا يجب أن يشتغل بالسياسة . وعندما يعبر هوجو في نقاء مثاليته الشيوعية عن الرعب إزاء خطة هودرر من التحالف مع الأحزاب البورجوازية يقول هودرر :

«كم أنت خائف من تلويت يديك . حسناً فلتبق نقياً ! كيف يساعدنا هذا ولماذا جئت إلينا ؟ النقاء هو مثال للزاهد والناسك . وأنتم أيها المثقفون ، أيها القوضويون البورجوازيون أنتم ترون هذا كاعتذار عن عدم القيام بشيء . لا تفعل شيئاً ، ظل كما أنت ، فلتبق يداك في خاصرتيك ، فلتلبس قفازات الأطفال . أما يداي فهما قدرتان . لقد غمستهما حتى المرفق في اندم . فماذا إذن ؟ هل تعتقد أنك تستطيع أن تحكم وتظل روحك بيضاء ؟ » (١) .

(١) سارتر : (الأيدي القلدة) ص ٢١٠ .

هنا نجد بصيرة هامة لموقف سارتر من السياسة . العمل السياسى هو بالضرورة صراع — كما يشرح فى كتابه « نقد العقل الجذلى » — ولهذا فلا مفر من العنف . إن هودرر لا يريد أن يغال ، لكنه لا يعترض على الاغتيال هكذا . وبالمثل يمكننا أن نلاحظ فى إدانة سارتر للتدخل السوفيتى فى المجر عام ١٩٥٦ إنه لا يعترض على هذا النوع من التدخل ، انه يعترض فحسب على هذا التدخل فى الظروف غير الضرورية للدفاع عن الاشتراكية . وبنفس الطريقة ، حيث يظن أن نتائج « السياسة الملوثة » تفضى إلى الاشتراكية ، فإن سارتر فى صف مثل هذه الوسائل .

وبطبيعة الحال إن لدى سارتر وقتاً أرحب لمهاجمة أعداء الاشتراكية أكثر مما لديه من وقت للدفاع عن اصدقائه الشيوعيين . إنه ناقد لاذع للطريقة الأمريكية فى الحياة وبالمثل هو خصم عنيف للاستعمار الفرنسى . ولقد دفعه استهجائه لأمريكا إلى كتابة احدى مسرحياته الجميلة وإن كانت أقلها تأثيراً ألا وهى مسرحية « البغى الخفية » التى تدور أحداثها حول بغى تضطر إلى التظاهر بأن زنجياً اغتصبها ، فتحتت بنفسها فى سبيل تدعيم الأخلاق العنصرية الفاسدة فى ولاية من ولايات الجنوب . وقد ظهر التصور الادعائى غير الحقيقى الفج لهذه المسرحية بقوة أشد

عندما تحولت المسرحية إلى فيلم سينمائي . (١) وهناك مسرحية سياسية أشد تأثيراً هي مسرحية « نيكرا سوف » وهي ملهاة خفيفة ساخرة من أولئك المتعصبين الغربيين للحرب الباردة ممن يستغلون المهاجرين الروس وذلك لإثارة الجماهير ضد الشيوعية . إن مسرحية نيكرا سوف ليست عملاً جاداً من الناحية الفنية شأن مسرحيتي « الذباب » و « جلسة سرية » بسبب طبعها من أنها ملهاة خفيفة وهناك مسرحية متأخرة فيها هجزم أكثر إحكاماً على « القيم الغربية » هي مسرحية « سجناء الطونا » (مثلت لأول ما مثلت عام ١٩٥٩) وهي حبة بسبب الغموض الشديد الذي يغلفها . لقد تأثر سارتر للغاية للتعذيب الذي كان يقوم به الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر (وهو اهتمام كشف عنه سارتر

(١) ذكر كينيث ثينان الذي أجرى حديثاً صحفياً مع سارتر في (الأوبزرفر) (٢٥ يونيو ١٩٦١) أنه رأى طبعة مبسطة من مسرحية (البني الحفية) في موسكو ، وقد سأل مؤلفها عما إذا كان يوافق على التنويرات التي بها فأجاب سارتر : (أنا لم أر العرض ولكنني أوافق على النهاية المتفائلة كما في الفيلم الذي نتج في فرنسا . لقد عرفت كثيرين من الطبقة العاملة ممن رأوا المسرحية وقد أصيبوا بخيبة أمل لأن المسرحية انتهت في أمي . ولقد تحققت من أولئك الذين يتدفقون حقاً إلى النهاية والذين يعلقون الكثير على الحياة لأنهم يجب أن يفعلوا هكذا محتاجون للامل) وهذه الكلمات إنما تجبرنا على أن نقرأ عبارة سارتر من أذ (الحياة تبدأ على الجانب الآخر لليأس) على أنها موجهة إلى الطبقات الأغنى فحسب

أيضاً في مقدمته لكتاب « الاستجواب » هنرى أليج (١) وقد حاول سارتر في مسرحية « سجناء الطونا » أن يتناول موضوع التعذيب مباشرة وذلك بأن يجعل الشخصية المحورية ضابطاً نازياً سابقاً هو فرانز (هل هو اسم دال؟) وهو رجل متجه نحو الجنون وذلك في محاولة لكى يبرر لنفسه وللمستقبل لجوءه إلى التعذيب . لكن الرمز هنا صعب للغاية ، والموضوع كله مثقل بالألاعيب المسرحية العديدة ، ذلك لأن المسرحية لكى تنجح أكثر من كونها ميلودراما مثيرة لاتجد إلا جمهوراً يجب أن ينصت إلى الأشياء التى لا يستطيع أن يفهمها .

ومن احدى روائع سارتر في الدراما السياسية سيناريو فيلم لم ينتج إطلاقاً ورغم أنه قد نشر في كتاب بالفرنسية والانكليزية إلا أنه ظل مهملاً . واسم هذا السيناريو « الدوامة » ورغم أنه قد كتب قبل مسرحية « الأيدي القذرة » بعامين إلا أنه يتناول الموضوعات نفسها في تفصيل أكبر وبإنسانية أشد . يعرض السيناريو لأعمال زعيم ثورى هوجان الذى يتولى زعامة حزب العمال في جمهورية صغيرة

(١) منع هذا الكتاب من التداول في فرنسا عام ١٩٥٨ وفي ذلك الوقت هرب جانسون صديق سارتر وناقده واحد المناهضين عن الوطنيين الجزائريين من البلد ، وقد حوكم فيايأى وحكم عليه بتهمة الخيانة . وقد هاجم سارتر نفسه السلطات الفرنسية ذلك بالمعونة في إصدار « البيان الذى وقعه ١٢١ مثقفاً » تأييداً للجزائريين وأن كان العقاب الذى وقع عليه عقاباً هيناً .

من الجائز أنها في أميركا الوسطى . وإن دولة جان واقعة على حدود دولة استعمارية كبيرة حتى أنه وهو رئيس الدولة لا يستطيع أن يفعل مايرغيه . إنه يريد أن يؤمم آبار البترول كما وعد بذلك حزبه وكما كان يتوقع منه الشعب ، لكنه يعرف أنه إذا فعل هذا في الحال فإن الدولة الكبيرة ستتدخل وتسحق حكومته . وإن أمله الوحيد هو أن ينتظر إلى أن تتجه قوات الدولة المجاورة وتنشغل في حرب في مكان آخر . وفي خلال هذه المدة التي يتوقع أن تدوم ستة أعوام يرفض جان أن ينشئ البرلمان (الذي لا بد سيصدر قراراً سريعاً بالتأميم) كما أنه يقيد حرية الصحافة (حتى يضمن ألا تهجمه وتقضى على سياسة « الانتظار » التي يتبعها) .

إن جان واقع في مأزق مأساوي لأنه يؤمن عاطفياً بقيام مجلس تشريعي برلماني كما أنه يؤمن بالصحافة الحرة الاشتراكية ، ولما كان يقوم بالأعمال التي يكره ان يقوم بها والتي لا يفهمها أحد فإن شخصية جان تتألف . وتتمكن جماعة من العسكريين الاشتراكيين تضم بعض أعز أصدقائه من الأطاحة بحكم جان ، لكن في نهاية السيناريو ، نرى خليفته في رئاسة الدولة يستقبل سفير الدولة الكبرى ونراه يتحقق أنه وقع في فخ وأنه لا يستطيع أن يمس آبار البترول : وهو يضطر أن يحكم الدولة تماماً بالطريقة التي حكمها بها جان •

إن التشابه بين هذا السيناريو والأحداث التي وقعت بعد هذا مباشرة في جواتيمالا ثم بعد خمسة عشر عاماً في كوبا شيء رائع . نحن لا نقول إن جان هو صورة منطقية من الدكتور كاسترو لكننا يمكننا أن نتخيل مع كاسترو من أنه إذا لم تكن هناك دولة شيوعية تساند كاسترو لكان الأميركيون قد قضوا على الاشتراكية حتى ولو بالقوة تماماً كما تدخلوا ضد الاشتراكية النامية في جواتيمالا . ولما كان كاسترو قادراً على أن يفعل ما لم يستطع أن يفعله جان فإن سارتر يصبح من المؤيدين المتحمسين لحكم كاسترو وفي هذا لا يوجد ما يدعو إلى الدهشة .

وهناك نقط أخرى في « الدوامة » يجب التنويه بها . فهناك صراع الضمير بين جان وصديقه لوسين البورجوازي المسلم وهذا يشبه الاختلاف القائم بين هودرر وهوجورغم أنه في موقف جان في السيناريو أقل حدة كما أن موقف لوسين أقل سخفاً . انه لوسين الذي يحتاج عندما يقترح جان أن يغير برنامج الحزب من الكفاح السلمي إلى الثورة المسلحة ، إنه يؤمن بأن الإنسان يجب أن يحقق الاشتراكية دون أن يلوث يديه ، يقول لوسين :

الشرط الأول لكي تكون إنساناً هو أن ترفض المشاركة سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في العنف

فإنصت إليه جان وهو ممزق بين الإعجاب الودود
بتكامل لوسين ومرارة تجربته :

وهو يسأل « وأى الوسائل تستخدم ؟ »

« كل شيء ممكن . الكتب ، الجرائد ، المسرح : . »

« لكنك ستكون بورجوازيًا في كل هذا يا لوسين .
إن أباك لم يضرب والدتك مطلقاً . إنه لم تلوثه المراحل
أو يطرد من المصنع دون سبب أو دون إنذار لأنهم
يريدون أن يوفروا عدد العاملين . إنك لم تعان إطلاقاً
من أى عنف . إنك لا تستطيع أن تحسه كما نحسه
نحن . »

فهرد عليه لوسين : إذا كنت قد عانيت منه فانت
لديك كل الدواعي لتكرهه : «

أجل ، لكنه مغروس في حتى الأعماق . » (١)

وهناك فقرة في هذا السيناريو تصور مسبقاً عقدة مسرحية
« الأيدي القلرة » أن جان يقرر أن الضرورة السياسية تقتضيه
أن يعدم « بنجا » الذى يتهم بالخيانة وإن كان ليس هناك دليل

(١) سارتر : « الدراما » ص ١٨٧ .

قتقرر اللجنة اعدام بنجا ، ويجرى اقتراح فيقع عبء تنفيذ الاعدام على لوسين وعلى أية حال ، يعفيه جان من هذا الواجب ويطلق النار على بنجا بنفسه . وعندما كان بنجا يجود بانفاسه يعلن أنه برىء وسرعان مايتكشف بعد هذا أنه برىء .

وان الانسان يمكن أن يتأكد أن « الدوامة » كانت ستكون فيلما مثيراً ناجحاً. يعوضنا عن هذا أن المؤلف عاد إلى الموضوعات التي تناولها هنا وكون منها موضوعات أخرى لأهم مسرحياته بعد الحرب ألا وهي مسرحية « الشيطان والرحمن » أنها احدى روائع سارتر ، وهي غنية بالأفكار مائة بالحوار ، إنها دراما ليس بها أى غموض أو تشويش مثل (سجناء الطونا) . لقد تحدث سارتر في كتابه عن « جان جينيه » مدافعاً عن « مقولات الخير والشر البالية » . وإن الموضوع الرئيسى لمسرحية « الشيطان والرحمن » التي ظهرت في العام نفسه الذي ظهر فيه كتابه عن « جان جينيه » (١٩٥٢) هو هكذا : الصراع بين الخير والشر . إن الأحداث تدور في ألمانيا أيام حرب الفلاحين والإصلاح الذي كان وفق تعاليم لوثر ، إن البطل هو جوتر وهو ابن زنى من أحد النبلاء وقد دل في الوقت نفسه على أنه أعظم قائد عسكري قاس ناجح في البلد ، وسارتر يؤمن بأنه لما كان يتيما كان يشعر بالتعاطف مع أولاد الزنى ، وهو يعرف اليتيم بأنه « ابن زنى زائف » ،

وإن جينيه وكين ، الممثل الانجليزى اللقيط (وهو موضوع مسرحية «دوماس التى أعدها سارتر للمسرح الحديث» وجوتز يعدون أبطالاً عنده لأنهم أولاد حرام «حقيقيون» .

فى الفصل الأول من مسرحية « الشيطان والرحمن » نلتقى بجوتز وهو يرتكب الشر لذات الشر . إن الشر يروقه . إنه «سبب حياته» . وفى نهاية هذا الفصل تكون مدينة وورمس تحت رحمته ، وموت أخيه الشرعى من أبيه يجد نفسه المالك الشرعى لضياع والده. لكن فى لحظة الانتصار هذه لا يشعر جوتز بأى شعور بالارتياح . فان هنريخ القسيس الداهية إن لم يكن الماكر أيضاً يغريه بأنه لا يوجد ما يدعو إلى العجب فى ارتكاب الشر . أن العالم مثقل بالشر للغاية حتى أن الانسان يستحق الرحيم حتى وهو مستلق فى سريره . وأنه لا توجد حاجة للهلاك كما يفعل جوتز . ان كل شخص يرتكب الشر . فیسأله جوتز : « إذن فلن يرتكب أحد الخير ؟ » فيقول هنريخ « أبداً » ولهذا يراهن جوتز على أنه « هو » لن يفعل شيئاً سوى الخير .

وفى الفصل الثانى نرى مشروع جوتز المقدس يتكشف . فيقرر أن يبدأ بمنح أراضي للثوار. ولكن سرعان ما يطلب ناستنى زعيم حركة الفلاحين أن يحتفظ بأراضيه ، يقول ناستنى أنه لو منح

أراضيه في الحال فانه يعجل بقيام ثورة قبل أن يكون الوقت مناسباً لقيام ثورة تنجح. إذا تصرف جوتز هكذا في الحال ، فان الفلاحين سيثورون دون ما إعداد ملائم وسرعان ماسيقضى النبلاء عليهم . لكن جوتز يرفض أن ينتظر ، ويقول أنه لا يستطيع أن يفعل الخير على دفعات . بجانب هذا ، فانه لن يعطى الفلاحين أراضيه فقط ، بل إنه سيخلق مجتمعاً نموذجياً قائماً تماماً على الاخاء والملكية المشتركة . « وبفضله ، قبل أن ينقضى العام ، ستسود السعادة والمحبة والفضيلة على عشرة آلاف فدان من هذه الأرض : إننى أريد أن أشيد من أملاكى مدينة الشمس » (١) .

وتدل الأحداث التى وقعت بعد هذا على صواب رأى ناستى وأن جوتز مخطئ. فبعد أن بنى جوتز « قريته النموذجية » كما يسميها ناستى كان عليه أن يكافح طيلة الوقت ضد الأعمال التى يقوم بها الكهنة لتقويض الآمال الدنيوية لشعبه . ثم تنشب الثورة التى لم تنضج والتى كان ناستى يخشى قيامها . فيناشد ناستى جوتز أن ينقذ الوضع الذى خلقه ، فيجعل ثورة الفلاحين تنجح وذلك بأن يصبح قائد الفلاحين . فإرد جوتز على ناستى قائلاً إنه لو أصبح قائداً مرة أخرى فسيبدأ بإعدام الناس من جديد ، فلذلك كان سر نظامه وسر نجاحه . وهو يقول أنه الآن لا يعيش

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ، ص ١٣٩ .

إلا للمحبة ، وبدل أن ينصت ناستى يعد هيلدا المسيحية المقدسة انه لن يريق الدماء . فيذهب إلى معسكر الفلاحين لا ليصبح قائدهم بل ليعلمهم على عدم الاستمرار في قتال لن يستطيعوا أن يحرزوه وأن ينضموا إليه ليعيشوا للمحبة وحدها . لكن الفلاحين يسخرون من جوتز . وفي لحظة من لحظات عدم الصبر أخبرهم أنهم خنازير . وبعد ذلك يشعر بالندم ويتضرع للعناية الإلهية :

« ها أنذا يا إلهي ، ها نحن وجها لوجه مرة أخرى ، كما كان يحدث في الأيام الخوالي عندما كنت أرتكب الشر . آه ما كان يجب أن أتدخل في أعمال الناس ، إنهم معوقون . إنهم الدغل الذي يجب أن يتعد عنه الانسان حتى يأتي اليك . إنني قادم يا إلهي انني قادم . إنني أمشي في ظل نورك ، أمد يدك لتساعدني... لتحميني ، لتأخذ جسدي السخيف ، أنزلني بين روحي ونفسي ودمرني . أنني أطلب الدمار والعار ووحدة الاحتقار لأن الانسان خلق ليقضى على الانسان داخله ، وليفتح نفسه شأن الأنثى بلحسد الليل المظلم المهول . » (١)

وسرعان ما يكتشف جوتز أن الفلاحين الثائرين قد دمروا قريته النموذجية « لأن رجاله رفضوا أن يحملوا السلاح معهم ،

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٣٥ .

ومن ثم يذهب إلى الغاية - أم تراها الأجمة الموحشة ؟ - ليعانى خطايا الانسان فى جسده . ولقد علم من هنريخ أن النبلاء قد أحرزوا النصر على قوات الفلاحين كما تنبأ ناستى . ويشعر جوتز أنه قد فشل ، وهنريخ موجود ابواجهه بفشله . فيقول هنريخ لجوتز مرة أخرى أنه مدع : أن الأوامر التى تظاهرت بأنك تتلقاها من الله أنك توجهها إلى نفسك « فيتفكر جوتز ويتأمل ويقول فى الحال أنه يتفق مع هنريخ :

« أنا وحدى أياها القسيس ، أنت على حق . أنا وحدى . لقد ابتهلت . لقد طلبت بيعة ، لقد بعثت الرسائل إلى السماء فما من جواب . لقد تجاهلت السماء اسمى بالمرة . لقد طلبت لحظة لثأر أخرى ما أستطيع أن « أكون » عليه فى عين الله والآن أنى أعرف الجواب : لا شىء . ان الله لا يرانى ، ان الله لا يسمعى ، إن الله لا يعرفنى . هل ترى هذا الفراغ الذى فوق رأسك ؟ هذا هو الله . هل ترى هذا الشق فى الجدران ؟ هذا هو الله . هل ترى هذه الحفرة فى الأرض ؟ هذه هى الله . الغياب هو الله . الله وحده الانسان . لم يكن هناك أحد عداى أنا وحدى قررت الشر ، وأنا وحدى اخترعت الله .

(يحاول هنريخ ان يعتمد عن جوتز لكنه يمسك

ويقول: « هنريخ ، أنى سأروى لك ملحمة رائعة..
إن الله لا يوجد . إنه لا يوجد الفرح ، دموع الفرح
هليلويا غبي ! لا تضربنى ! لقد خلصت أنفسنا :
ليست هناك سماء ليس هناك جحيم ، لاشئ سوى
الأرض . » (١)

ثم يعود جوتز ثانية إلى ناستى ويقول له : « أريد
ان اصبح رجلا بين الرجال » . وهو يشرح قصده
من هذا : إنه يجب ان يبدأ بالجرمة :

« إن أناس اليوم ولدوا مجرمين ، ويجب أن أطالب
بنصيبى فى جرائمهم إذا كنت أرغب فى نصيبى من
محبتهم ومن فضيلاتهم . لقد أردت الحب فى كل نقائه .
وهذا أسخف السخف . أن تحب انسانا هو أن تكره
العدو نفسه ، لهذا سأعاقب كراهيتك . لقد أردت أن
أعمل الخير : سخف . على هذه الأرض وفى هذه
اللحظة الخير والشر لا ينفصلان . أنا أقبل نصيبى من
الشر لأرث نصيبى من الخير . » (٢)

فيعرض ناستى مرة أخرى على جوتز تولى قيادة جيش

(١) سارتر : (الشيطان والرحمن) ص ٢٦٧ - ٢٦٨ .

(٢) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٧٥ .

الفلاحين . فيتردد ، لكن ناستي يأمره أن يقبل . فيرلدى جوتز
الزى العسكري ويصدر أوامره فى الحال بأعدام جميع الفارين :

« بداية رائعة . لقد قلت لك ياناستى لىنى سأكون

جلاداً وقصاباً ... لا تخف فلن أنكص على عقبى .

سأجعلهم يكرهونى لأننى لأجد طريقة أخرى لأحبهم .

سألنى اليهم بالأوامر نظراً لأنه لا توجد طريقة أخرى لأن

أطاع . سأظل وحيداً مع هذه السماء الجوفاء فوقى نظراً

لأنه لا توجد طريقة أخرى لأكون بين الناس . ليس

هناك الا هذه الحرب لنخوضها ، وسأخوضها . » (١) .

وهكذا قتمى مسرحية « الشيطان والرحمن » . وأنا أعتقد

أنها عمل فى من أروع الأعمال ، ذلك لأنها مسرحية تحيل مشكلة

خاصة فى السياسة إلى احدى المشاكل الأخلاقية بالنسبة للانسان .

لأنها دراما على مستوى أنتيجون لسوفوكليس .

لقد تفوق سارتر على نفسه . فى مسرحية « الأيدى القلرة » وفى

سيناريو « الدوامة » وكل منها سبقت فخططت لمسرحية « الشيطان

والرحمن » يقارن بين ضمير اشتراكى صعب المراس وضمير

« بورجوازى » رقيق وهو شىء هين . أما فى مسرحية الشيطان

والرحمن « فقد تم التوازن بين جانبي الصراع .

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٨٢ .

إن طريقة اللاعنف والمحبة والتغير السلمى قد وجدت قوتها الاخلاقية الكاملة ، لم يعد تعبير « البورجوازية » ملتبساً بها . وهكذا هنا يدلل رائع ضد مايجب أن نحققه الأخلاق الاشتراكية « الواقعية » لقد رأينا صراعاً مريراً ممزقاً : العناء الباطنى للانسان وقد تحول إلى مأساة .

ومما لاشك فيه أن الانسان يستطيع أن يتبين فى المسرحية ملامح تطور سارتر السياسى لكن يجب ألا يقلل الانسان من شأن المسرحية على أساس أنها مجرد تبرير لموقف المؤلف من الشيوعية . بطبيعة الحال يمكن قراءة الدفاع عن القسوة السياسية على أنه دفاع عن القسوة السياسية لدى الشيوعيين ، لكن هدف المؤلف ليس هو تقديم المأزق الخاص للاشتراكية فى القرن العشرين فى قالب تجرى أحداثه فى القرن السادس عشر ، إن موضوعه هو شىء يمت إلى التاريخ بكامله . ربما يسمى الانسان موضوعه بسياسة التزعة الانسانية ، وإن رسالة المسرحية المؤكدة هى أن سياسة الدين والتأمل والمسألة ، سياسة العالم القادم . أن سياسة التزعة الانسانية هى سياسة هذا العالم ، ولما كان هذا العالم يحس الشر مسا شديدا (نتيجة الندرة حسب رأى سارتر) فإن الانسان الذى يريد أن يتسلطه يجب ألا يرحم ، يجب على الانسان أن يلوث

نفسه بالجريمة (١) (ان سارتر ليس من صنف الناس الذين يرققون الكلمات التي يستعملونها) .

(اننى لا أشاركه فى هذا رأى ، لكن الإنسان — كما أعتقد — يمكن أن يجد تشابهاً ملحوظاً بين هذا رأى الميكيا فيلى — ليس الميكيا فيلى اللا أخلاقى الموجود فى التراث الشعبى ، بل الميكيا فيلى التاريخى الذى كان مهتماً عاطفياً بمولد ايطاليا والذى كان يحلم باحياء مثل الجمهورية الرومانية القديمة فى الفضيلة والشجاعة والشهامة والبطولة لتحل محل المثل الزاحفة الكهنوتية للتواضع وإنكار الذات وعدم المقاومة والصبر والصلاة التى كانت تلقىها التعاليم المسيحية . وان ميكيا فيلى لكى يحقق الغايات يعتقد أنها تجسد المحب الحقيقى للبشرية أعلن أنه من الضرورى أحياناً أن يكذب نفسه ويغش ويقتل . وهو لم يغلف نصيحته فى اللغة المعتادة للمراهنة السياسية ، وهو لم يسم القتل « إعداماً » أو « دبلوماسية » مخادعة . وهكذا فإن سارتر من نفس النوع .

(١) فى يناير ١٩٦٢ كون سارتر مع ل . شوارتز وج . ب . فيجيه حزباً يسارياً آخر معادياً للفاشية ليس له برنامج تفصيلى ، لكنه يهدف إلى « ربط الكفاح ضد المنظمة الارهابية الفرنسة بالنضال ضد الحكومة وحكم الفرد » (فرانس أويزير فاتير : أول فبراير ١٩٦٢ ص ٢٨) وقد قال سارتر فى بيان عام يوضح أهداف الحزب : (بالنسبة لى المشكلة الأساسية هى رفض النظرية التى لا يجب أن يرد عليها اليساريون وهى مقابلة العنف بالعنف) (المصدر السابق ص ٧)

لأنه لم يتطلع مع ميكيا فيلبي إلى الفضائل الجمهورية لروما القديمة ، إن مثاله هو المجتمع اللاتيني عند ماركس ، لكنه يشبه ميكيا فيلبي في أنه أقل عناية ببناء عالمه الأفضل من عناية بوسائل وجود هذا العالم ، وهو يشبه ميكيا فيلبي في أنه يبحث عن تحرير نزغته الإنسانية من التضمينات الأخلاقية المشتقة من القيم الأخرى .

دفع ذلك فان سارتر لا يشبه ميكيا فيلبي بمعنى مامن المعاني . إن ميكيا فيلبي هو صاحب النزعة الإنسانية الكامل الصادق ، لا يوجد أدنى أثر للدين عنده . أما عند سارتر فيوجد هذا الأثر للدين . وفي الحقيقة هذا هو الذي يجعله كاتباً مسرحياً ذا تأثير ، ذلك أن عنده عقلا ذا نزعة إنسانية وحساسية دينية ، وأنه ظل دائماً كبير كجورد آخر تماماً كما ظل هيجل آخر .

إنها الحساسية الدينية هي التي تنتزع من العالم الخارجي وتدرك هذا العالم — على حد رأى سارتر — على أنه عالم لزج دبق حلو مشوش مثير للغثيان . إن الحساسية الإنسانية تبسج في الطبيعة ، لكن سارتر يرى الأشياء الطبيعية على أنها « غامضة » ، « لينة » ، « رخوة » ، « دسمة » ، « كثيفة » ، « فاترة » ، « بليدة » ، « حتمية » ، « قدرة » . ويمكن التمرد عليها عن طريق النساء أيضاً . هناك شيء مريض في جميع الشخصيات النسائية في مسرحيات سارتر وقصصه . النساء فيها فاسدة ومفسدة ، وفي لزوجة العالم

الطبيعى شبه السائل وشبه المتجمد ، يكشف سارتر عما هو سلبى ومستسلم و « أنثوى » . إن الجماع الجنسى كما يرسمه فى تنوع هو عملية لاجمال فيها . فاذا كان هناك شىء من رقة العلاقة الجنسية الغيرية فى جميع كتابات سارتر (شىء يمكن مقارنته بالعلاقة الجنسية المثلية بين برونيه وفيكاريوس (فهو بين شارلس الكسيع وهو راكب عربته وهو يمسك فى القطار بيد كاترين زميلة المرض ، وبين كاترين المدلولة وان كانت « نظيفة » لها النقاء الذى يفتقده الآخرون . أما بقية النساء عند سارتر فينطبق عليهن كلام القديس برنارد من أنهن جميعاً « حقائق من الروث » .

إن النظام الكامل لعلم الفلك الذى تحدث إلى كانت ونيوتن عن الله هو نظام يتعطش إليه قلب سارتر . ان مايروقه هو كل شىء معارض للزوجة : الصلب ، الصارم ، المعدنى ، الرياضى ، الذى يمكن التكهّن به ، الثابت ، غير العاطفى ، المتزمت ، المذكورة . ان فكرة « الخلاص عن طريق الفن » التى سحرته كثيراً هى فكرة التغلب على عالم الظواهر اللزج المفيكك العرضى . المسّم وذلك عن طريق « خلق » عالم من النظام المتخيل والكمال والضرورة والتوازن والاتزان والرصانة . وبالمثل إن التفكير فى الفن كوسيلة للخلاص هو جعل الفن نوعاً من الدين . وبما لاشك فيه أن سارتر وهو ينتقل من فكرة الخلاص عن طريق الفن

إلى فكرة الخلاص عن طريق الاشتراكية إنما كان يتحرك من شكل من أشكال الدين إلى شكل آخر .

لقد قال سارتر مرة إن كل إنسان ملحد الآن : « الله ميت حتى بالنسبة للمؤمن » وإن عكس هذا لا يقل عن هذا صدقاً ، إن الملحد الذي من صنف سارتر يجعل الله حياً . لقد اخترع اللاهوتي والبروتستانتي الأمريكي بول تيليش (١) تعبيراً « إله فوق الله » دلالة على الإله الذي يتأكد عن طريق أنواع من الشك .

« الله الذي يكون غائباً كوضوح للإيمان هو حاضر على أنه مصدر القلق الذي يسأل السؤال الأكبر سؤال معنى الوجود » ويمضي تيليش في حديثه قائلاً :

« الله الغائب ، مصدر السؤال والشك في نفسه ليس هو إله الإيمان ولا إله وحدة الوجود ، انه ليس إله المسيحيين ولا إله الهندوكيين ، انه ليس إله الطبيعيين وليس إله المثاليين إن جميع هذه الأشكال للصورة الآلهية قد ابتلعها أمواج الشك المتطرف . وان ما يبقى ليس إلا الضرورة الباطنية للإنسان يسأل السؤال الأكبر في جد تام . وربما هو نفسه لا يسمى

(١) هو في الحقيقة نيساوي الأصل وأشهر كتبه « الشجاعة في أن تكون »

(المترجم)

مصدر هذه الضرورة الباطنية اليها ربما لا يريد
لكن أولئك الذين لديهم بارقة من عمل الحضور
الإلهي ، يعرفون أن المرتد يمكن أن يسأل هذا السؤال
الأكبر من غير هذا الحضور حتى لو استشعر هذا
الحضور الآلي على « أنه غياب الله . إن الهاً فوق الله
هي تسمية للاله الذي يظهر في تطرفية وجدية السؤال
الأكبر حتى لو كان بلا جواب . (١) » .

ربما يصلح سارتر كتصوير بارع لموضوع البروفيسور
نيليتش ، وربما يبحث القراء الذين يشاركون سارتر في تدلوق
سارتر للنقد الأدبي القائم على التحليل النفسي عن علاقة بين « إله
فوق الله » وأب للأب الذي ساد في طفولة سارتر . ان حساسيته
الدينية كبيرة حتى أنه وهو يبتعد من فكرة الخلاص عن طريق
الفن قلت المزايا الجمالية لكتاباتاته . لكن الفنان فيه لم يتلعه إطلاقاً
المتقف وهو بمسرحية « الشيطان والرحمن » قدم في عام ١٩٤٧
على الأقل مسرحية رائعة في روعة أعماله الأولى . بجانب هذا إن
الشيء المهم عن سارتر ليس في أن عنده هذه الحساسية الدينية فحسب
بل ان حساسيته لها نقيض مقابل في نزعته العقلية . وإذا نحن قاومنا
فكرة سارتر من أن جميع العلاقات بين الناس قائمة على الصراع ،

(١) ليستر : عدد ٢ أغسطس ١٩٦١ ص ١٦٩

فيجب في الوقت نفسه أن نعرف أن الصراع هو مادة الدراما ، وأن صراعاً من نوع آخر بمعنى الجدل هو جزء كبير من الفلسفة . وإذا كان البعض قد خاب أملهم في أن « أخلاق الخلاص » عند سارتر لم تتكامل ، وإن بحثه عن الخلاص قد تحول إلى تحامل قصير الأمد على البورجوازية وإلى محاولة طويلة الأمد لتتقيح الأساس النظري للاشتراكية ، فلا يجب أن نأمل جميعاً أن ينتهي الصراع عند سارتر . فمن أجل الدراما والفلسفة ربما نهيب به أن يواصل عمله وهو في « توتر دائم » على حد تعبير سيمون دي بوفوار .

المراجع مؤلفات سكارتر

أولا : المؤلفات الفلسفية والنقدية والسياسية

- ١ - التخيل .
- ٢ - نظرية عامة في الانفعالات .
- ٣ - التخيل .
- ٤ - الوجودية نزعة انسانية .
- ٥ - تأملات في المسألة اليهودية .
- ٦ - بودايم .
- ٧ - مواقف الجزء الاول .
- ٨ - مواقف الجزء الثاني بعنوان « ماهو الأدب » .
- ٩ - مواقف الجزء الثالث (صدر منها عشرة أجزاء)
 - ١٠ - احاديث في السياسة .
 - ١١ - سان جينييه كوميديا وشهيد
 - ١٢ - قضيه هنرى مارتان .
 - ١٣ - نقد العقل الجدلى .

ثانيا : الروايات والقصص القصيرة

- ١ - الفتيان .
- ٢ - الجدار .
- ٣ - سن الرشد .
- ٤ - وقف التنفيذ .
- ٥ - الموت في النفس .

ثالثا : المسرحيات وسيناريوهات الافلام

- ١ - الدباب .
- ٢ - تمت اللعبة
- ٣ - الدوامة .
- ٤ - جلسة سرية .
- ٥ - موتى بلا قبور
- ٦ - البغى الحفية .
- ٧ - الأيدى القلدة
- ٨ - الشيطان والرحمن
- ٩ - نيكراسوف
- ١٠ - كين
- ١١ - سجناء الطونا

(٢) مراجع عن سارتر

- ١ - البيريس : سارتر
- ٢ - بيچيلدر : سارتر الانسان
- ٣ - بوتانج وبنجود : سارتر هل يمكن استيعابه ؟
- ٤ - كامبل : جان بول سارتر أو الاديب الفيلسوف .
- ٥ - دمبسي : علم النفس عند سارتر .
- ٦ - ديزار : النهاية الاسيانه : دراسة فى فلسفة جان بول سارتر .
- ٧ - جرير : جان بول سارتر : عالم الاخلاق الوجودى .
- ٨ - جامسون : سارتر وأصول الاسلوب .
- ٩ - جانسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر .
- ١٠ - جانسون : سارتر بقلمه .
- ١١ - نايت : المجتمع الموضوعى .
- ١٢ - موردخ : سارتر : العقلانى الرومانى .
- ١٣ - شترن : سارتر : فلسفته وتحليله النفسى .
- ١٤ - تودى : جان بول سارتر : دراسة أدبية وسياسية .

فهرس

٣	• • • • •	مدخل الى سيرة حياة سارتر
٢٣	• • • • •	الغشيان
٣٧	• • • • •	النظريات النقدية
٥١	• • • • •	إلبيدياب
٦٧	• • • • •	الكيونة والعدم
٨٥	• • • • •	علم النفس التحليلي السارترى
١٠١	• • • • •	جلسة سرية ودروب الحرية
١٢٧	• • • • •	علم الأخلاق عند سارتر
١٤٩	• • • • •	رأى سارتر فى بودلير وجينيه
١٦٣	• • • • •	المسرحيات السياسية
١٨٧	• • • • •	المراجع

للمترجم

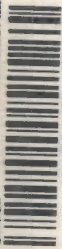
- ١ - جلسة سرية مسرحية من تأليف : جان بول سارتر .
(دار النشر المصرية - القاهرة - ١٩٥٨)
- ٢ - أغنيات مصرية ديوان شعر
(دار ممفيس - القاهرة - ١٩٥٨)
- ٣ - ثورة كوبا تأليف : ليو هيوبرمان وبول سويوى
(كتب سياسية - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦١)
- ٤ - حول اقتصاديات امريكا اللاتينية تأليف : في . بنعام ،
ه . ا . هولى
(كتب سياسية - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦١)
- ٥ - تمت اللعبة مسرحية من تأليف جان بول سارتر
(دار الآداب - بيروت - ١٩٦٢)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨١/٣٦٤٥

ISBN ٩٧٧ ٧٢٤٥ ٦٥ ٨

Bibliotheca Alexandrina



0522904

مطابع الهيئة المصرية العامة

٧٠ قرشاً